VASILE LOVINESCU

CREANGĂ ȘI CREANGA DE AUR



cartea românească

VASILE LOVINESCU / CREANGĂ şi CREANGA DE AUR

VASILE LOVINESCU

CREANGĂ
şi
CREANGA DE AUR



Cartea Românească

1989

Coperta de D. VERDEȘ

ISBN 973-23-0064-7

CREANGA DE AUR

Wer den Dichter will verstehen muss ins Dichten Lande gehen.

Goethe

Prezenta lucrare nu este ceea ce se numește în mod obișnuit un studiu de folclor ; basmele lui Creangă sînt doar un punct de plecare, pretext și materie primă ale unor considerații strict adecvate și țesute pe știința simbolurilor, disciplină tradițională caracterizată ca imuabilă, unanimă, perenă, cu legi proprii coextensive cu acelea ale unui univers semnificativ și ierarhizat, misterios, dar nu absurd. A poseda această știință este a poseda Creanga de Aur și firul Ariadnei, simboluri complementare.

Creanga de Aur relevează o cărăruie acolo unde vedeai numai junglă. Firul Ariadnei lasă o dîră permanentă pe locul pășit și împiedică poteca să se mistuie în spatele exploratorului, ceea ce ar desființa orice posibilitate de întoarcere.

Cum am dat suficiente precizări asupra mitului și asupra interpretărilor lui posibile, s-ar părea că o revenire e o muncă de Sisif. În realitate același obiect are perspective indefinite. Dar pe lîngă aspectul doctrinar mai este și aspectul metodic al problemei. Cititorului îi trebuie o învățătură care să fie în același timp și o descărcare electrică. Vrăjmașul nostru de căpetenie este apatia mentală, cenușa formată de cadavrele noțiunilor sedimentate de secole. Straturile lor au înăbușit în omul modern Amintirea, Anamnesis, Dorul, Nostalgia obîrșiilor, care nu sînt facultăți psihice cum se crede, ci direct izvorîte din intuiția intelectuală. Cîți o mai au ? Cert, foarte puțini. Filozofii moderni încearcă să umple butoiul Danaidelor, nu cu mai mult noroc decît fiicele lui

Danaos[1]. Această sensibilitate, această calificare pentru balsamul miturilor nu e o calitate psihică, ci e în strînsă afinitate cu intuiția intelectuală, al cărei simptom de autenticitate este.

Ne mărginim deci să reamintim principiul fundamental : mitul nu este invenție, nici convenție omenească. El coboară de sus în jos pe verticală, fulgurat de un prototip uranic, fixîndu-se în virtutea legii de analogie inversă în entități fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existențială în lumea devenirii, constituind între ele un sistem de corelații, repetînd inepuizabil o secvență de gesturi divine răscumpărătoare ; prin ele, esența uranică se strecoară în substanța cosmosului, căruia îi este o hrană sacrificială ; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenușă obscură.

Cînd mitul este măturat de pe cer de simunul abstracțiunilor, rămîne pe firmament un tabel cadrilat de noțiuni, fără mai mare importanță decît aceea a unei grile convențional ticluită, pur cantitativă, aplicabilă pe orice, egal lipsită în toate cazurile de virtute explicativă.

Avem numai o alternativă : sau cerul e o țesătură în care se încifrează hieroglife veșnice, armătură impalpabilă a tuturor gesturilor, artelor și meșteșugurilor ; sau firmamentul se destramă în pulbere radioactivă. Cerul demitizat de astăzi a fost adînc presimțit de Eminescu, din adolescență, în versuri dezolate ;

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne.

Imprudenții care delimitează lumea sînt strict solidari cu mînuitorii neprevăzători ai dezintegrării nucleare. Neîngrădită de paradigme și scheme transcendente, energia dezlănțuită transformă cosmosul în haos.

---

[1] Polygnot, care pictase scena în sanctuarul de la Delfi, pusese în subscripție : „Neinițiații la Mistere“.

Societățile tradiționale aveau rațiunea lor suficientă în mit; actualizau în ele și în ambianță gestul primordial al zeilor, mai întîi printr-o prealabilă, excepțională și înnăscută sensibilitate la aspectul simbolic al lumii, apoi printr-o tehnică foarte precisă, rituală în esența ei, care, oricît de transcendentă ar fi fost fabula, o adapta la ambianță. Prin continuitatea stărilor de fire, cele mai mărunte fapte ale vieții zilnice erau susceptibile de sacralizare, de transfigurare în prototip. Omul murea cînd adormea, recrea lumea la răsăritul soarelui; fiecare gest pe care-l făcea în gospodăria, livada și țarina lui imita, în viața zilnică, gesturile Marelui Dulgher al Universului, Grădinarul stelelor, în jurul țărmului polar. Plugarul miezonoptic arînd Tăria cu cei șapte boi ai Septentrionului în jurul țărușului polar; răsturnînd brazda, ara firmamentul, ogor, cel puțin tot atît de consistent ca bulgării din țarina lui. Putea să-și pască boii pe suhat numai pentru că, în cerul stelelor fixe, Arcturus din constelația Boarului paște etern cei șapte boi din Carul Mare, rotindu-se în jurul Polului. Apoi, în nopțile de iarnă, cînd moartea firii îl silea la o nemișcare contemplativă, condiție necesară a reînvierii ce va avea loc la echinocțiul viitor, incuba basme al căror sens imediat era tocmai această moarte și reînviere a lumii, prin pomenirea tribulațiilor unui principiu solar coborît în bezna lumii subterane, ca să dezrobească din captivitatea titanilor o esență luminoasă, un germene de aur, pe Iana, sora soarelui. Torsul basmului actualiza pe Iana Sînziana microcosmică din inima povestitorului, din aceea a ascultătorului și din firul de grîu încolțit sub omăt pe cîmp, care își răsfrîngea tînăra vigoare din nou asupra povestitorului. Era un joc de oglinzi inepuizabil, o horă de lumini în tot satul.

Una din notele esențiale în basmele noastre este moartea și reînvierea eroului. Mulți au văzut în aceasta moartea plantelor iarna și reînvierea lor primăvara. Dar dacă basmele ar simboliza numai moartea și reînvierea naturii vegetale, semnificația lor nu ar merge prea departe, oprindu-se, cum am spus, la pragul alegoriei. În realitate, tribulațiile eroului, ca și acelea ale anului, încifrează circuitul descendent și ascendent în lumea

devenirii, pătimirile în universul formelor, ale unor idei eterne, care se sacrifică pentru răscumpărarea lumii, sub dublul aspect macrocosmic și microcosmic. Dacă se poate vorbi de cădere, atunci e voluntară, deliberată.

*
* *

Probitatea, dar și o sinceritate spontană, ne îndeamnă să aducem un tribut de admirație, de recunoștință muncii de compilație erudită a cercetătorilor de folclor, chiar atunci cînd e întovărășită de lipsa de înțelegere a sensului simbolic al materialului cules. Acest material poate servi de punct de plecare unor considerații depășind competența etnografilor, fără comună măsură cu ea. Valoarea unei comori nu e în funcțiune de ceea ce crede despre ea cel ce-a descoperit-o. Totuși a descoperit-o.

Lucrarea lui Ovidiu Bîrlea *Poveștile lui Creangă* este neprețuită pentru studierea rădăcinilor basmelor lui Creangă în glia noastră, și fără cunoașterea lor cum am putea contempla coroana cerească a arborilor ? Paradigmele stelare ale basmelor se reflectă în rădăcinile lor, ca un fel de oglindire inversă. Studiul menționat înlătură definitiv prejudecata că basmele humuleșteanului nu pot fi categorisite în folclor, mai ales din cauza valorii lor artistice, care ar fi permis autorului un anumit eclectism. Ca și cum ar fi o exclusivă ! De aici pînă a spune că urîțenia e o garanție de autenticitate științifică nu mai e decît un pas și nu sînt puțini cei ce l-au făcut. Sînt basme înregistrate pe bandă de magnetofon de o inimaginabilă vulgaritate, dar cu simboluri admirabile, chiar în cartea lui O. Bîrlea. Asta impune alternativa că basmele redate într-o înaltă ținută artistică sînt lipsite de valoare hieroglifică ? În realitate acest ultim sens este independent de forma lui. Soarele se reflectă cu o egală nepăsare într-un lac de munte sau într-o baltă.

Numeroasele variante culese de O. Bîrlea sporesc valoarea simbolică a prototipului pentru că evidențiază aspecte ale mitului care sînt în realitate, perspective diferite ce se exclud, pentru acela ce se mărginește numai la sensul literal. Conspectul mitului se efectuează într-un

demers spiral nu linear. De pildă, faptul că uneori capra din fabulă are trei iezi, alteori șapte, pare să impună o exclusivă pe linie dreaptă pentru acel ce se mulțumește cu sensul literal al mitului. Cercetătorul care caută „la substantifique moelle“, cum o spune un alt scriitor criptic atît de asemănător cu Creangă, Rabelais, nu se găsește într-un impas.

Revenind la exemplul de mai sus, cînd sînt trei iezi e vorba de regenții celor trei lumi, ai Triregnului, Infern, Ocean, Ceruri, numiți în tradiția greacă Hades, Poseidon, Zeus ; cînd sînt șapte, desemnează polii celor șapte ceruri planetare sau Septentrionul. Versiunile în care iezii mai mari mor ireversibil sfîșiați de lup nu exclud pe acelea unde ei învie, revărsați la lumină de fiara expirîndă (ca și în cazul Scufiței Roșii). Un mit merge numai pînă la moarte, celălalt pînă la reînviere. Nici o contradicție. Și într-un caz și în celălalt, lupul Fenris sfîșie întregul univers, dar un ciclu expirînd dă naștere imediat unui ciclu subsecvent. Moartea și reînvierea sînt cele două fețe solidare, complementare și consecutive al aceluiași fenomen, regentat de legea fundamentală a universului : dezintegrare și reintegrare, corupție și regenerare, *Solve Coagula.*

Diferitele variante își cufundă undița la adîncimi diferite ale pînzei de apă, de importanță diversă. Prin sonde inegale, genunea își dezvăluie tainele.

*

* *

Majoritatea variantelor citate de Ovidiu Bîrlea este culeasă în țara noastră : „poveștile străine sînt cu totul sporadice în bibliotecile noastre, ne-am mărginit la consultarea lucrărilor cu caracter enciclopedic ale lui Bolte-Polivka, St. Thomson și la *Handwörterbuch des deutschen Märchen.* [2]

O constatare se impune de la început, indiscutabilă : aria de răspîndire a basmelor e mai mult o pată geo-

---

[2] Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă,* București, Editura pentru literatură, 1967, p. 5.

grafică, nu o spirală indicînd un curent. Cu alte cuvinte, cercetătorii nu au putut determina un centru sigur al ei de unde să se răspîndească centrifug. În lipsa lui putem admite poligeneza. Faptul acesta e de mult cunoscut, dar pentru cititorul român, cartea lui O. Bîrlea aduce precizări și exemplificări, negăsibile la noi. Citām :

„*Capra cu trei iezi* este larg răspîndită în Europa, sporadic și prin Asia (India, China), Africa și America. Documentar, basmul este întîlnit întîia oară în literatura latină în fabula despre Romulus (și Remus), în forma cea mai simplă.“ [3] Ne întrebăm de ce O. Bîrlea uită pe Zeus, alăptat de capra Amaltheea ?

„Basmul *Ivan Turbincă* trebuie să aibă o vechime considerabilă, fiind atestat în literatura greacă și ebraică... Bolte și Polivka văd în comanda de intrare (în turbincă), o rămășiță dintr-o veche formulă de descîntec, prin care spiritele rele erau închise.“ [4]

„Basmul *(Povestea Porcului, n.n.)* se întinde pe o arie considerabilă din Europa pînă în India și Indonezia, apoi în Africa și în America, cu o frecvență rar întîlnită. El este în același timp unul din foarte puținele basme atestate încă din antichitatea clasică, prin faptul că a fost inserat de scriitorul latin (Apuleius, în romanul *Măgarul de Aur, n.n.)* din al II-lea secol al erei noastre [...] nu basmul popular descinde din romanul lui Apuleius ci, dimpotrivă, scriitorul latin a preluat din circulația orală acest basm.“ [5]

„Catalogul Aarne-Thompson (ediția 1961) înfățișează tipul *(Harap-Alb, n.n.)* răspîndit în toată Europa, în Turcia, India, apoi în unele țări ale Americii Latine, unde basmul a ajuns prin coloniști. În realitate Bolte-Polivka și după ei Thompson, au inclus în acest tip toate variantele care conțineau ideea centrală a tipului : strădania impostorului în a cauza pierderea adevăratului moștenitor de tron.“ [6]

Și așa mai departe, pentru toate basmele. Cele cîteva exemple sînt concludente. Aproape că nu mai e necesar

---

[3] Ovidu Bîrlea, *op. cit.*, pag. 33.
[4] *Ibidem*, p. 48.
[5] *Ibidem*, p. 57.
[6] *Ibidem*, p. 78.

să spunem că echivalențele se găsesc pe glob nu numai pentru poveștile lui Creangă, ci pentru orice basm autentic, de oriunde ar fi el.

Reiese că nu se poate indica, nici cu aproximație bîrlogul, țîșnitura originală a unui basm, prin urmare nici itinerarul lui pe plan orizontal deoarece îl regăsim pretutindeni. Impasul e total. Ce putem spune, cînd constatăm în mitologia chinezească prezența unor Verde Împărat, Alb Împărat, Roșu Împărat, ca și în basmele noastre ? Să le fi luat noi de la chinezi ? Că le-au luat chinezii de la noi este și mai greu de mistuit, ori mai știi minune ?

Căliman este un nume de ființă, reală sau mitică, și de munte în țara noastră, la bulgari, Koloman și Kelemen la unguri, Calman la evrei ; grecii aveau pe Kaeonimus, simplă metateză, etruscii aveau pe Lucumon. Dar tocmai la antipozi, vechea insulă Borneo și-a reluat o dată cu independența anticul nume de Kaliman-Tan. Cel mai înalt munte din Africa este Kiliman-Giaro. *Klmn* sînt litere ce se succed mai în toate alfabetele. În angelologia arabă este numele Îngerului din colțul sudic al tronului cu opt colțuri, al Tronului ceresc. Cum am putea stabili o filiație, sau măcar o înrudire între aceste diverse toponimii și omonimii ? Realitatea este că pe plan orizontal, tribulația miturilor se rătăcește în labirint fără ieșire, e un ghem fără Ariadnă, o încîlcitură de ață ce se rupe la fiece moment cînd tragi de ea.

E cu totul altceva cînd, celor două dimensiuni ale planului orizontal le adăugăm, cum e și firesc, în spațiul nostru dimensiunea verticală, cu alte cuvinte cînd admitem pentru basm posibilitatea unei monogeneze din Tradiția Primordială, simultan transcendentă și fundamentală, rădăcină necesară, inevitabilă, a multiplicității. Căci noțiunea pluralității, a diversității e un pur nonsens, fără o unitate presupusă, prealabilă și cauzală. Orice organism își are o obîrșie punct ; e în forța lucrurilor ca folclorul în aspectele lui esențiale, și el organic, să fie un arbore cu o sută de mii de frunze, cu o mie de crengi și rămurele, dar cu o rădăcină unică, invizibilă și necesară.

Avem impresia că René Guénon a fost primul care a pus exact problema. Am citat punctul său de vedere asupra așa-zisului folclor în *Mitul sub cerul stelelor fixe* Vom reveni, fără teamă de repetiție, asupra acestei doctrine care e inepuizabilă prin implicațiile ei și vom face același lucru ori de cîte ori va fi cazul. Doctrina e fundamentală și ea singură dă cheia miturilor. Într-un studiu despre Graal, unul din cele mai importante mituri ale omenirii, Guénon observa :

„Concepția însăși a folclorului, așa cum e înțeleasă în mod obișnuit, se bazează pe o idee radical falsă, ideea că există «creații populare», produse spontan de masa poporului [...] interesul profund al tuturor tradițiilor zise populare, rezidă mai ales în faptul că nu sînt de origine populară ; și vom adăuga că, dacă e vorba, cum e cazul aproape întotdeauna, de elemente tradiționale, în adevăratul sens al cuvîntului, oricît de deformate, micșorate sau fragmentare ar fi ele uneori, ca și de lucruri avînd o valoare simbolică reală, toate acestea, departe de a fi de origine populară, nu sînt nici măcar de origine umană. Poate fi popular numai faptul supraviețuirii cînd elementele acestea aparțin unor forme tradiționale dispărute [...] Poporul conservă astfel, fără să le înțeleagă, sfărîmăturile vechilor tradiții, urcîndu-se uneori la un trecut atît de îndepărtat, că ar fi imposibil de determinat și din această cauză ne mulțumim să le raportăm la domeniul obscur al preistoriei. Astfel poporul împlinește funcția unei memorii colective mai mult sau mai puțin «subconștientă», al cărui conținut vine vădit din altă parte. *(Notă în text* : e o funcție esențial «lunară» și e de remarcat că, după Astrologie, masa populară corespunde efectiv lunii, ceea ce, în același timp, indică bine caracterul său pur pasiv, incapabil de inițiativă și de spontaneitate). De mirare e că, atunci cînd ajungi în străfundul lucrurilor, constați că ceea ce s-a conservat astfel, sub o formă mai mult sau mai puțin învăluită, e o sumă considerabilă de date de ordine ezoterică, adică tot ce poate fi mai puțin popular prin esență ; și acest fapt sugerează prin el însuși o explicație pe care ne vom mărgini s-o indicăm în cîteva cuvinte. Cînd o formă tradițională e pe punctul de a se stinge, ultimii ei reprezentanți pot, în mod volun-

tar, să încredinţeze acestei memorii colective de care am vorbit, ceea ce, altfel, s-ar pierde ireversibil; este, în definitiv, singurul mijloc de a salva ce mai poate fi salvat, într-o anumită măsură; şi, în acelaşi timp, incomprehensiunea naturală a masei e o garanţie suficientă că elementul ezoteric nu va dispărea, ci va rămîne ca un fel de mărturie a trecutului, pentru acei care, în alte timpuri, vor fi capabili să-l înţeleagă". [7]

Mai încolo, Guénon observă că elementele din tradiţia dispărută s-au putut conserva mai tîrziu decît se crede chiar şi după instaurarea unei tradiţii care i-a luat locul, prin organizaţii secrete. Guénon se referă la tradiţia druidică, supravieţuind probabil cîteva secole după triumful creştinismului. Credem că acest lucru e şi mai adevărat în ce priveşte tradiţia dacică, pătrunderea masivă a creştinismului în ţările noastre fiind mult mai tardivă decît în Bretania şi Galia.

Cu privire la modurile, uneori incoerente şi insignifiante, în care sînt relatate miturile, Guénon scrie că „eşti ispitit să te gîndeşti că autorul nu ştia despre ce vorbea; nu e totdeauna aşa, fiindcă se întîmplă deseori că obscurităţile, uneori contradicţiile sînt perfect voite şi că detaliile inutile au avut scopul de a rătăci atenţia profanilor, după cum un simbol poate fi disimulat intenţionat într-un motiv de ornamentaţie arhitecturală mai mult sau mai puţin complicat; în Evul Mediu mai ales, exemplele de acest gen abundă, dacă n-ar fi decît la Dante şi la «Fedeli d'Amore»". [8]

Ceea ce spune autorul despre caracterul uneori incoerent şi contradictoriu al miturilor este exemplificat prin cele ce spuneam mai sus despre nepotrivirile aparente ale basmelor cînd, de pildă, vorbesc, uneori de trei iezi, alteori de şapte, cînd pomenesc sau nu de reînvierea lor. Redactările divergente se integrează într-un tot şi în acelaşi timp derutează indiscreţia lui Caliban.

La început aceste *reliquae* ale tradiţiilor dispărute, erau strict orale, imuabilitatea clasei ţărăneşti garantîn-

[7] René Guénon : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*. Paris, Gallimard, 1962, p. 50—51.
[8] *Ibidem*. p. 55.

du-le ortodoxia și păstrarea neștirbită ; pe măsura modernizării lumii și a prefacerilor sociale din ce în ce mai seismice și mai dese, a devenit necesară și așternerea lor în scris ; *scripta manent*.

De aceea, gradul de conștiință și de luciditate a redactorilor în ceea ce privește tîlcul adînc al miturilor pe care le așterneau pe hîrtie are o importanță cu totul secundară. E posibil ca Ion Creangă să fi fost o piesă de racord între lumea exterioară și o organizație secretă de povestași cu caracter inițiatic, ceea ce implica, din partea lui Creangă un grad de conștiință și de luciditate asupra basmelor apărute sub emblema lui ; e posibil ca alți culegători să fi fost cu totul lipsiți de ea ; faptul nu are importanță. Valoarea miturilor e intrinsecă, independentă de ignoranța sau cunoașterea redactorului.

„Dante scria în perfectă cunoștință de cauză : Chrétien de Troyes, Robert de Borron și mulți alții au fost probabil mult mai puțin conștienți de ceea ce exprimau și poate că unii din ei n-au fost deloc ; dar puțin importă în fond, pentru că, dacă în spatele lor se afla o organizație inițiatică, primejdia unei deformări datorită incomprehensiunii lor se găsea înlăturată, această organizație putînd să-i călăuzească mereu fără ca ei să-și dea seama fie prin intermediul unora din membri, dîndu-le elementele de pus în lucru, fie prin sugestii sau influențe de alt gen, mai subtile și mai puțin «tangibile», dar nu mai puțin reale, nici mai puțin eficace.“ [9]

Cum se vede, Guénon consideră basmele ca niște reziduuri ale tradițiilor esoterice dispărute. Nu s-ar putea ține seamă și de o altă posibilitate ? Anume cazul unei concomitențe a basmului cu doctrina inițiatică pe care o prezenta mascat, aceasta din urmă fiind rezervată unui cerc foarte restrîns, capabil să primească lumina direct, primul destinat celorlalți oameni, care vedeau numai umbrele, ca în caverna platoniciană, în măsura gradului de permeabilitate a ascultătorului ? „Vouă vă e dat să ascultați adevărul de-a dreptul, ceilalți îl știu prin parabole.“ Căci și basmul și parabola vehiculează influențele

---

[9] René Guénon, „Le Saint Graal“, în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée ;* Paris, Gallimard, 1962, p. 56.

spirituale în alt mod, real însă și el. Coșbuc chintesenția basmul, cu bună dreptate, la Moarte și Reînviere, la Metamorfoză. Or, acesta este specificul definitoriu, elementul central și esențial al tuturor religiilor, fără a excepta creștinismul. Avem o dovadă în faptul că miturile circulau în lumea antică sub formă de fabulă, fără a aduce vreun prejudiciu realității incontestabile a existenței concomitente a sanctuarelor de la Eleusis, Samotrace, Cumae, Teba și nenumărate alte locuri, unde recipiendarul realiza tehnic, ritual și efectiv ceea ce la șezători era numai povestit de rapsozi. Am putea spune că inițierea și basmul vehiculau o dublă circulație a adevărului, una prin circuitul sanguin, celălalt prin limfa organismului social.

Și în basmele românești, elementul esențial, rațiunea suficientă, este Moartea și Transfigurarea. Această simplă constatare de fapt postulează și implică în mod necesar, precum circumferința centrul ei, existența unor sanctuare necunoscute în care mitul, despicat pînă la miez, era realizat în măduvă de participantul la mister printr-un ritual adecvat. Dar vom mai avea de vorbit despre aceste lucruri destul de obscure în tenuitatea lor, cu inervațiuni calitative, pe care o simplă reproducere pe hîrtie de calc nu e suficientă ca să o fixeze.

*

*   *

Aceasta fiind natura adîncă a basmelor, e normal ca în labirintul operei lui Creangă să nu se poată intra și ieși decît cu Creanga de Aur în mînă, cu firul Ariadnei în cealaltă ; e necesar un răgaz ca să facem cîteva precizări asupra acestor simboluri.

Cititorul român cunoaște Creanga de Aur din romanul cu același nume al lui Mihail Sadoveanu. Aceia pe care i-a îmboldit curiozitatea au mai aflat că sub numele de creanga de salcîm se află una din tainele masoneriei. Și pentru ca să nu lipsească profanarea nici aici, Creanga de Aur servește de emblemă celei mai importante părți a operei lui J.G. Frazer *(The Golden Bough)* în mărgi-

nita interpretare pe care o dă miturilor, redusă exclusiv la fenomenul de primenire a naturii.

În copiosul volum rezumativ al acesteia, autorul reproduce în pagina de gardă o copie după celebrul tablou al lui Turner, purtînd același nume.

„Cine nu cunoaște tabloul *Creanga de Aur* al lui Turner ? Scena, luminată de lucirea aurie în care imaginația și mintea divină a lui Turner învăluia, transfigurînd chiar și cel mai minunat peisaj natural, este o vedere a micului lac pierdut în pădurea din Nenia — «oglinda Dianei», cum îl numeau cei vechi. Cine i-a văzut o dată apa clipocind calm, într-o vale înfrunzită în colinele albane nu-l va mai uita niciodată“ [10]. Lacul apare ca o vatră de flăcări apoloniene ; lacul, fiind „oglinda Dianei“, devine o licoare a celor doi frați gemeni divini, un lac androgin, o apă de foc, deci băutura de nemurire. Se vede că Turner știa mai multe decît Frazer.

Cîteva case înconjură lacul ; în primul plan, la stînga, o poartă sau o stîncă netezită, verticală, cu niște ieroglife nedescifrabile, care însă trebuie să fi avut un sens pentru Turner.

„În această dumbravă sacră creștea un arbore în jurul căruia putea fi văzut furișîndu-se în tot cursul zilei, și poate și tîrziu în noapte, un personaj cu înfățișare amenințătoare. În mînă ținea o sabie scoasă din teacă și scruta bănuitor împrejurimile ca și cum în fiecare clipă s-ar fi așteptat să fie atacat de vreun dușman. Era preot și ucigaș și omul pe care se străduia să-l zărească urma să-l ucidă, mai curînd sau mai tîrziu, și să dețină sacerdoțiul în locul său. Aceasta era legea sanctuarului. Un candidat la sacerdoție nu putea urma în funcție decît asasinîndu-l pe preot, și, după ce îl asasina își păstra funcția pînă cînd era asasinat la rîndu-i de un nou candidat, mai puternic sau mai îndemînatic.“ [11]

Frazer se arată uluit și nu puțin scandalizat de acest „obicei barbar“. În realitate, lăsînd sentimentalitatea la o parte, e vorba de perpetuarea și continuitatea neștir-

---

[10] J. G. Frazer, *Creanga de Aur*, vol. I, București, Minerva, 1980, p. 8.

[11] J. G. Frazer, *op. cit.*, p. 9.

bită a unei funcțiuni tradiționale. Viul devenea frate de sînge cu mortul, printr-o transfuzie mistică. Omorîtorul moștenea pe predecesorul și pe victima sa, preluînd nu numai funcția lui, dar și agregatul său psihic, cum se întîmplă cu *tulku*-rile tibetane. O vibrație se perpetua prin alternanțe de viață și de moarte.

Tot Frazer ne povestește substratul mitic al faptului : cultul Dianei a fost instituit la Nemi, de Oreste, care, după ce a omorît pe Thoas, regele Chersonezului tauric (Crimeea actuală), a fugit cu sora lui, Ifigenia, preoteasa Dianei, în Italia, luînd cu el *xoanul* Dianei taurice. La moartea lui Oreste, osemintele i-au fost duse la Roma și îngropate în fața templului lui Saturn, pe rîpa capitolină, lîngă templul Concordiei. Ritul sîngeros pe care legenda îl atribuie Dianei taurice e familiar acelora care-și cunosc autorii ; orice străin ce debarca pe țărm era sacrificat pe altarul zeiței. Dar transportat în Italia, ritul a luat o formă îndulcită. În incinta sanctuarului de la Nemi, se ridica un anumit arbore, din care nici o cracă nu trebuia ruptă. Numai un sclav fugitiv putea încerca să rupă una din ramuri. Reușita acestei încercări îi permitea să atace pe preot în luptă și, dacă reușea să-l omoare, domnea în locul lui, cu numele de rege al Pădurii (Rex Nemorensis).

După părerea celor vechi, ramura fatidică era Creanga de Aur, pe care Enea, din ordinul Sibilei, a cules-o, înainte de a întreprinde primejdioasa lui călătorie în țara umbrelor. Fuga sclavului reprezenta fuga lui Oreste ; lupta sa cu preotul era o reminiscență a sacrificiilor omenești oferite Dianei taurice. Regula succesiunii prin gladiu a fost observată pînă la epoca imperială.

Cum este indicat să mergi la izvoarele accesibile cele mai autorizate ale unei tradiții, recurgerea la Virgiliu, autoritate primă privind Creanga de Aur, se impune. Care e copacul din care trebuie culeasă ? Cum trebuie culeasă și în ce scop e folosită ? Indicații de folosire a ei găsim în cartea a șasea a Eneidei, unde se descrie coborîrea lui Aeneas în Infern, repetînd gestul lui Tamuz, Ghilgameș, Orfeu, Ulise, Făt-Frumos, anticipînd gestul identic al îndepărtatului, dar autenticului, urmaș și discipol al lui Virgiliu. Dante Alighieri. Firul continuității tradiționale e neștirbit.

Dar se pune întrebarea : de ce orice cucerire activă a cerurilor luminoase, a înălţimilor şi a stărilor superioare de fire este condiţionată de o prealabilă coborîre în întuneric, în abis, în stările inferioare de fire ? Pentru că moartea condiţionează reînvierea, pentru că *Tod und Verklärung* (moarte şi transfigurare) constituie un cuplu inseparabil cu termeni consecutivi.

„Cerurile sînt stările superioare de fire ; Infernul, cum i-o arată de altminteri numele, cuprinde stările inferioare ; şi cînd spunem superior şi inferior, trebuie înţeles în raport cu starea omenească sau terestră, care e luată în mod natural ca termen de comparaţie, pentru că e punctul de plecare, prin forţa lucrurilor. Iniţierea adevărată, fiind o luare de posesiune conştientă a stărilor superioare, e uşor de înţeles că e descrisă simbolic ca o ascensiune sau ca o călătorie cerească ; dar cineva se poate întreba de ce această ascensiune trebuie să fie precedată de o coborîre în Infern. Sînt mai multe motive pe care nu le-am putea expune complet fără a intra în dezvoltări prea lungi, care ne-ar tîrî departe de subiectul special al prezentului studiu ; vom spune numai acestea : pe de o parte, această coborîre e ca o recapitulare a stărilor care preced logic starea umană, determinîndu-i condiţiunile particulare şi care trebuie să participe la «transformarea» ce va să se împlinească ; pe de altă parte, permite manifestarea, după anumite modalităţi, a posibilităţilor de ordin inferior pe care fiinţa le poartă în stare nedevelopată şi care trebuie eliminate înainte de a-i fi posibil să parvină la realizarea stărilor sale superioare. Trebuie observat că nu poate fi vorba pentru fiinţă să se întoarcă efectiv la stări prin care a mai trecut ; nu poate explora aceste stări decît indirect, luînd cunoştinţă de urmele, de dîrele pe care le-au lăsat în regiunile cele mai obscure ale stării umane ; de aceea Infernul este reprezentat simbolic, ca fiind situat în interiorul pămîntului. Din contra, Cerurile sînt realmente stările superioare şi nu numai oglindirea lor în starea umană, ale cărei cele mai înalte prelungiri nu constituie decît regiunea intermediară sau Purgatoriul, muntele pe al cărui vîrf, Dante aşază Paradisul terestru. Ţinta reală a iniţierii, nu e numai restaurarea „stării edenice, care nu e decît o etapă a drumului

care trebuie să ducă mai sus, deoarece dincolo de această etapă începe în adevăr «călătoria cerească» ; această țintă e cucerirea *activă* a stărilor supraumane, fiindcă, cum Dante o repetă după Evanghelie, *«Regnum coelorum violenza pate»* *(Paradiso,* XX, 94.), și aici e una din diferențele esențiale care există între inițiați și mistici." [12]

Ținînd seama de analogia dintre Macrocosm și Microcosm, Infernul e identificat cu o matrice. Pînă și în psihologia modernă se află o oglindire deformată și redusă la aspectele inferioare ale acestor adevăruri, prin pritocirea mlaștinilor din inconștient. Coborîrea în Infern are o asemănare, pînă la un anumit punct, cu acel „regressum in utero" de care se vorbește în psihanaliză, regres urmărind sleirea reziduurilor nocive din subliminal, prin punerea lor în lumina conștientului. Rezultatul însă este aducerea la suprafață a monștrilor al căror habitat normal este bezna. Larvele orbite de Creanga de Aur trebuie stîrpite în iad, nu dezlănțuindu-le în lumea noastră. Finalitatea adevăratului voiaj infernal nu e revenirea la starea infantilă, mai puțin la cea fetală, ci epuizarea dîrelor ce le-au lăsat în noi, în ființa noastră prezentă. Trebuie smulși colții Dragonului, nu semănați pe glie, de unde îndată răsar ca giganți. Guénon insistă pe drept asupra faptului că este o „recapitulare a stărilor care preced logic starea umană", nu de reactualizarea lor, posibilități ce trebuie epuizate înainte de a trece la realizarea stărilor superioare ; repetăm că nu poate fi vorba, pentru ființă, de o reîntoarcere efectivă la stări prin care a mai trecut, ci de o luare de conștiință indirectă a urmelor ce ele le-au lăsat în regiunile cele mai obscure ale ființei umane.

Reiese că această călătorie în Infern nu e eficace decît dacă îi este călăuză lumina „intelectuală", luciditatea nesovăită, fără clipire, sub sancțiune de catastrofă. Acest element de continuitate, de permanență intelectuală, e simbolizat de Creanga de Aur, gaj de Înviere și de Nemurire, pentru că menține în cursul lui *descensus Inferni,* amintirea și chiar prezența reală a cerurilor luminoase și a Arborelui Lumii.

---

[12] René Guénon, *„L'ésotérisme de Dante,* Paris, Gallimard, 1957, p. 46—47.

Guénon atrage atenția, că e foarte contestabilă identificarea Crengii de Aur, cu cîrja sau cu varga, care sub forme diverse, se întîlnesc în general în simbolismul tradițional, adăugînd notă : ar fi mult mai just să fie asimilată Creanga de Aur cu vîscul druidic, cu ramura de salcîm din unele rituri de inițiere, fără a mai vorbi de ramurile de finic de la Florii, „chezășie de înviere și de nemurire“. [13]

Cum reaminteam, Virgiliu povestește coborîrea lui Enea în Infern, în cartea VI din *Eneida*. Înainte de a se încumeta, eroul consultă pe Sibila din Cumae care-l învață :

„Dacă ți-i dorul atît, dacă rîvna-așa mare ți-e-n suflet,
Ca să străbați ale Stixului bălți și, de două ori, negrul
Tartar să-l vezi, dacă-ți place să-ncerci o nebună ispravă,
Iată ce e de făcut mai întîi. O crenguță de aur
— Varga mlădie și frunzele — arbor stufos o ascunde
Și-i închinată Junonei din iad ; pe aceasta, dumbrava
Toată-o acoperă, umbre o-nchid în adîncuri de vale.
Nu este dat să pătrunzi a pămîntului tainiță-afundă,
Fără-a-i culege-nainte copacului rodul de aur.
Să i se-aducă aceasta ca dar, Proserpina cea mîndră
A hotărît. Și crenguța de-i ruptă, o alta răsare,
Și ea de aur, frunziș la fel căpătînd ca podoabă.
Cat-o cu grijă pe sus, cu ochii, și-odată găsită,
Ia-o cu mîna pios, căci ușor și de voie-ți urmează,
Dacă ursita te cheamă : altfel, cu puterile toate
N-o poți înfrînge, cu fierul cel aspru n-ajungi a o smulge.“ [14]

Proserpina, soția lui Pluton, este regina Infernului, dar caracterul și misiunea ei sînt mult mai complexe decît o indică titulatura. Fiică a lui Jupiter și a lui Ceres, mamă universală a vieții în lume, a grînelor, a întregii vegetații, ea a fost răpită, pe cînd culegea flori cu prie-

---

[13] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 213.

[14] *Publii Vergilii Maronis, Opera omnia*, Paris, Ed. J. A. Amar, Lefèvre Bibliopolam, 1838, p. 275, v. 133—148. Citām textul în trad lui D. Murărașu.

tenele ei, de Pluton, care şi-a făcut-o soţie. De atunci, ea domneşte în Hades, dar tocmai de aceea e însufleţitoarea extremităţilor îngheţate ale lumii. Acolo unde scrie pe portal, „Lasciate ogni speranza", ea este încă ultima speranţă, pentru vremurile cînd timpul se va stinge şi el. Se urcă o parte a anului în Olimp, pentru a-şi reînnoi forţele la izvor. A oferi, cum spune Virgiliu, Proserpinei Creanga de Aur, înseamnă a te legitima, a-i dovedi că te-ai cufundat în Infern pentru catharsis, *de bună voie, nu damnat, nici condamnat,* că firul de aur al Continuităţii e între degetele tale, vestigiu al Cerurilor ; atunci şi numai atunci, „îngrozitoarea Persefonă", cum îi spune Homer, devine Eleusinia, Prea Milostiva, iar purtătorul ramurii de aur devine fiul ei adoptiv. Ea îl întoarce spre lumină, „a rivider le stelle" (spre a revedea stelele), ultimul gest al lui Dante în Infern, în momentul cînd Florentinul revede Tăria. Aurul Crengii e o specificare a aurului solar. Între creangă şi soarele spiritual se toarce un fir noetic fără ştirbire, care este firul Ariadnei, continuitatea Intelectului unind multiplicitatea şi diversitatea stărilor de Fire prin centrul lor. Aşa că putem răspunde, mai precis, la întrebarea ce este Creanga de Aur : este Unicitatea în multiplicitate, dîra pe care o adulmecă copoiul pe urma vînatului sacru ; mai existenţial şi mai pregnant, este nostalgia începuturilor, Dorul totdeauna prezent, luat în sensul lui cel mai înalt şi mai adînc ; este acea tendinţă polară care împinge pe Feţii-Frumoşi pe o linie îngustă spre finalitatea lor, călăuziţi în sensul de direcţie ce-l au ca păsările migratoare spre tărîmul nevăzut. Acesta este aspectul psihic şi existenţial al Crengii de Aur şi cine o slujeşte cu credinţă pînă la capăt, o depune în mod necesar la picioarele Proserpinei chiar sub înfăţişarea vreunei Ilene Cosînzene.

Aici, exemplificările acestei nostalgii bazale sînt argumentele cele mai convingătoare. Iată două :

„Trecu dealuri, văi, colnice, străbătu păduri întunecate şi de picior neumblate, dete prin smîrcuri şi lăcovişte. Se frămînta cu firea voinicul, cerceta, căuta, întreba ; dar

nici o ispravă nu-mi făcea. Cu inima înfrîntă, cu sufletul zdrobit de mîhnire și cu dogorul dragostei într-însul, umbla ca un smeu și ca un leu paraleu, dar toate în deșert. Uneori îl bătea gîndurile să-și facă seama singur, să se dea la rîpă, ori să-și sfarme capul de colții de piatră de prin munți ; dar parcă îi spunea inima că odată, odată, o să se sfîrșească toate necazurile sale și deodată își venea în sine și se punea din nou pe drum, mai cu hărnicie și mai tare în credință, că cine caută cu amănuntul și cu stăruință trebuie să găsească și gîndul să și-l izbîndească". (P. Ispirescu, *Zîna Zînelor*)

Acesta este simbolul direct al Crengii de Aur. E elementul unificator al dispresiunii, e talismanul, legitimația pe care o arăți lui Charon, dar și celor mai înalți îngeri. În pădurea sălbatică și întunecată a ființei noastre *(la selva oscura* dantescă), în mlaștinile ei proliferează neistovit prin sciziparitate șerpii și balaurii păcatului, ai viciului, ai împrăștierii, dar în mijlocul ei se află arborele opac și el, dar adăpostind, după spusa lui Virgil, între crengile stufoase ramura de aur, *terminus*-ul, dîra, oglindirea în lumea noastră interioară a Arborelui Lumii ; ea ne deschide o cale prin pădurea blestemată, în care ne pîndesc cele trei fiare dantești : leul, linxul și lupoaica, pădure pe care Creangă o descrie cu înfiorare :

„Și cînd ciocîrlanul pe jos, cînd drumeața pe sus ; cînd ea pe jos, cînd el pe sus. Și cînd biata drumeață nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocîrlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea. Și tot așa mergînd ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncin, au trecut peste nenumărate țări și mări și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau balauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmăcători, vidre cu cîte douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gîngănii și jigănii înspăimîntătoare, care stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghită ; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească." *(Povestea Porcului)*

Aici Creanga de Aur e reprezentată de *furca*, de *vîrtelnița*, de *tipsia cu cloșca cu puii de aur* dăruite ei de cele trei surori, Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri și Sfînta Duminică, daruri supranaturale prezente în viermuitul naturii.

Și exilată în mijlocul unei omeniri sordide, găsim Creanga de Aur în sorcova purtată ca o ramură înflorită, oferindu-se să ne conducă din capătul unui an în prima zi a celui nou.

În alte basme, Creanga de Aur se înfățișează ca o „cosiță de aur" a Ilenei Cosînzene. Întrebîndu-și calul năzdrăvan, Galben de Soare, dacă s-o lase sau să o ia, auzi răspunsul :

„De o vei lua te vei căi ; de nu o vei lua, iarăși te vei căi ; dară mai bine să o iei."

*
* *

Creanga de Aur, care crește dintr-un copac întunecat este deci la rîndul ei tot un arbore, dar fără rădăcini telurice, ca și vîscul druizilor. Și aceasta este principiala ei caracterizare : lipsindu-i rădăcinile, îi lipsesc elementele titanice, asurice, infernale și se înțelege de ce înaintea ei se deschide poarta iadului, căruia și lui îi reamintește că e o posibilitate divină. De aici precauțiile cu care druizii culegeau echivalentul ei, vîscul, de pe stejarul sfînt. Îl desprindeau cu o seceră de aur, într-o anume noapte a anului, culegîndu-l într-un ștergar de mătase. Cum am mai spus, Creanga de Aur e o legitimație pentru cine o posedă, o pecete, o stea în frunte, firul de continuitate între stări de fire ierarhizate. Reflexul temporal al acestei continuități, este perpetuitatea unei funcțiuni tradiționale de-a lungul veacurilor. Chiar în romanul cu același nume al lui Sadoveanu, Kesarion Breb preia Creanga de Aur și funcțiunea de la predecesorul său și devine astfel, „ultimul Dekeneus".

*
* *

Merg agale prin livezile Persefonei ca să nu sperii vînatul, fără grabă spre ținta indicibilă, fiindcă drumul

cel mai scurt spre centru este spirala. Vom mai întîrzia la Creanga de Aur, privind cu coada ochiului, departe spre orizont.

Versiunea cu cele mai multe detalii și descrieri ale „Crengii de Aur“, din cele ce ne-au fost accesibile, am găsit-o în basmul lui P. Ispirescu : *Cele douăsprezece fete de împărat și Palatul fermecat.*

Atunci, cînd odată era niciodată, se afla un ciobănaș într-un sat, orfan de părinți, care-și ferea finalitatea, antelehia în cuibul simplicității ; „se arăta prostănac“ spune Ispirescu și ceilalți îl porecliseră „căscăundul satului“.

> „Într-o zi de primăvară, ostenit fiind tot umblînd după vaci, se dete la umbra unui copaci mare și stufos și adormi. Își și alesese, vezi, loc pentru așa ceva. Era o vîlcea împodobită cu fel de fel' de floricele, toate înflorite, de păreau că dă ghies omului să treacă printre ele. Ceva mai cît colo, era un pîrîiaș, a cărui obîrșie venea dintr-un șipot de apă ce ieșea din coasta unui deluleț, șerpuia printre brusturi și alte buruieni pe unde-și făcuse loc și susurul apei parcă te îndemna la somn. Copaciul sub care se adumbrise era măreț, parcă se lupta ca ' să ajungă la nouri. Printre crăcile lui întinse, se giugiuleau păsărelele și-și făceau cuiburi : numai ascultînd cineva ciripirile lor, se aprindea într-însul focul dragostei. Desișul frunzelor sale făcea o umbră de parcă rămîneai la ea (expresie bizară, „de parcă te scufundai în ea“ ? n.n.). Bag de seamă, nu era așa de căscăund flăcăul acesta...“

Dacă basmul are numai un sens literal, ne întrebăm cu cît se arăta mai deștept văcarul, dacă se punea la umbra unui copac, lucru ce știa să-l facă și o vită ?

Hiperbolismul descrierii face din copac „Arborele Lumii“, identic cu acel descris de Virgil în *Eneida,* c. VI. În coroana lui se cuibăresc păsărelele care simbolizează stările îngerești de fire, cum o spune *Mundaka Upanișad,* ca și copacul dat în pildă lui Hristos (în *Matei,* XIII, 31—32). Focul dragostei pe care cîntecul lor îl deștepta în ciobănaș se identifică cu misteriosul „Amor“ al *Fedeli*-lor *d'Amore,* năzuința ireversibilă de a ajunge la ramurile de sus ale Arborelui Lumii, adică la Liberare.

Din Arborele Lumii iese întotdeauna, în simbolul tradițional șipotul cu Apă Vie complementar cu el. Susurul apei îndeamnă la somn pentru că e o incantațiune, un cîntec de leagăn, care pune pe ascultător în stare secundă.

Ciobanul adormi sub tulpina copacului și visă (visul se repetă de trei ori) că venise la dînsul

> „o zînă, mai frumoasă decît toate zînele din cer și de pe pămînt și-i zisese să se ducă la curtea împăratului locului aceluia..."

E ceea ce se numește în limbaj tehnic inițiatic „deșteptarea", pe care o poate face numai o ființă transcendînd lumea noastră și atunci cel deșteptat devine singurul „veghetor" într-o omenire toropită și amorțită de efluviile pămîntului.

„Căscăundul" își ia rămas bun de la stăpînă-su, se duce la curtea împărătească, unde se bagă argat la grădină.

> „Pe lîngă celelalte trebi grădinărești, slujba lui de căpetenie fu ca să facă cîte douăsprezece mănunchiulețe de flori și în fiecare dimineață să le dea la cele douăsprezece domnițe, fete ale împăratului, cînd vor ieși din casă spre a se plimba prin grădină."

Pentru a lămuri de la început ce se ascunde sub faptul divers și anodin al slujbei de grădinar, reamintim că, în mod necesar, orice grădină și mai ales cele din fabulă, sînt o oglindire, o prelungire a Grădinii Raiului, prototip firesc al celorlalte, pentru că e centrul stării de fire în care ne aflăm, iar grădinarii se identifică cu Marele Grădinar. Iată lămuriri dintr-una din rarele cărți de importanță esoterică din secolul nostru, *Der Engel vom Westlichen Fenster* de Gustav Meyrink. [15]

Personajul principal vizitează o colecție particulară de arme vechi. Un toc de catifea era gol, dar o țidulă dădea lămuriri despre arma lipsă. E vorba de un vîrf de lance, care se arată a fi, în cursul romanului, un substi-

---

[15] Gustav Meyrink, *Der Engel vom Westlichen Fenster*, Bremen, Karl Schüneman, 1927.

tut al lăncii Graalului. Era lancea invincibilă a lui Hoel Dhat, vechi prinţ de Wales. El o căpătase cu ajutorul farmecelor albelfilor (die Weissalben), servitori ai unei fraternităţi invizibile, numiţi „Grădinari“ care conducea destinele omenirii.

Deci unul din numele cele mai vechi, dacă nu cel mai vechi al conducătorilor oculţi ai omenirii era acela de Grădinar. Adam era, după porunca expresă a lui Dumnezeu, Grădinarul Raiului. Hristos a apărut ca grădinar, după înviere, sfintelor mironosiţe. Oricine cucereşte Creanga de Aur este şi grădinar prin forţa lucrurilor. Ciobanul devine Grădinar prin consacrarea şi porunca reiterată a zînei. Slujba lui principală, care arată că nici în sensul literal al basmului nu era un simplu argat, consta să culeagă flori şi să facă buchetele pentru cele douăsprezece fete de împărat, omagiu zilnic al grădinii, în sensul aproape feudal, cercului celor douăsprezece constelaţiuni zodiacale în răsfrîngerea lor hominală.

Un împărat, un palat, o grădină, o coroană perfectă în zodiacul împărătesc, într-un cuvînt perfecţiunea. Totuşi e ceva putred în împărăţie ca şi în Danemarca lui Hamlet, în amîndouă cazurile, tirania unei feminităţi deviate.

> „Aceste domniţe erau ursite să nu se poată mărita pînă nu se va găsi cineva care să le ghicească legătura ursitei lor şi să facă pe vreuna din ele ca să iubească pe cineva. Ursitele lor le dăruise cu patima jocului. Erau nebune după joc şi pe fiecare noapte rupeau cîte o pereche de conduri de mătase albă dănţuind.
>
> Nimeni nu ştia unde merg ele noaptea de joacă.
>
> Împăratul se luase de gînduri cu atîta cheltuială pe condurii fetelor şi pentru inima lor de ghiaţă.“

Cămara lor era încuiată cu nouă uşi de fier, cu nouă lacăte mari.

Unsprezece peţitori se prezentaseră pentru pază. Pînă a doua zi dispăreau fără urmă. Mai lipsea al doisprezecelea, ca să se împlinească numărul fatidic.

Într-una din nopţi, văzu iar pe zîna din vîlceaua cu flori care-i porunci :

„— Să te duci în unghiul grădinii cel despre răsărit ; acolo vei găsi doi pui de dafin, unul cireşiu, altul trandafiriu ; alături cu dînşii vei găsi o săpălugă de aur, o năstrapă tot de aur şi un ştergar de mătase. Să iei aceşti pui de dafin, să-i pui în două ghivece frumoase, să-i sapi cu săpăluga cea de aur, să-i uzi cu năstrapa de aur, să-i ştergi binişor cu ştergarul cel de mătase şi să-i îngrijeşti ca pe lumina ochilor tăi. Cînd vor creşte şi se vor face ca un stat de om, orice vei cere de la dînşii' ţi se va dobîndi tocmai pe tocmai."

(A se observa asemănarea cu ritualul druidic de culegere a vîscului.)

Grădinarul' împlini întocmai acest rit vegetal şi cînd dafinii fură de un stat de om, îi rugă :

„Dafine, Dafine,
Cu săpăluga de aur săpatu-te-am
Cu năstrapa de aur udatu-te-am
Cu ştergar de mătase ştersu-te-am

Dă-mi mie darul de a mă face, oricînd voi eu, să nu fiu văzut de nimeni.

El rămase buimăcit de mirare, cînd în clipa aceiaşi chiar văzu cum se înfiinţează un boboc de floare, cum creşte de se măreşte şi cum se deschide o floare aşa de frumoasă, de nu puteai să te opreşti ca să nu o miroşi. El puse mîna de o rupse, o luă şi o băgă în sîn ; vezi că aşa îl învăţase zîna."

Spuneam că e vorba de un ritual grădinăresc. Dovadă este îmbobocirea, creşterea cvasi-instantanee a florii : ritul suprimă timpul. Grădinarul însumează floarea în organismul său prin miros, care este calitatea sensibilă a elementului său propriu, pămîntul. Or, Dafinul nu este altceva decît laurul, vegetalul lui Apolo, cu care Grădinarul se identifică prin împărtăşanie olfactivă. Importanţa considerabilă a faptului se va vedea.

Seara, un principiu solar nevăzut întovărăşea pe cele douăspreze fete lunare cînd coborîră prin duşumeaua din camera lor, deschisă de o lovitură de picior a fetei mai mari. Ajunseră într-o lume subterană la o grădină împrejmuită cu un gard de aramă, rădăcină şi replică subterană a grădinii de sus. Fata mai mare iar bătu din picior şi poarta se deschise. Cînd păşi grădinarul în ea, călcă din greşeală pe rochia fetei celei mai mici, ceea ce e un *vestigium pedi*, o călcătură, o dîră solară în această lume matricială, de feminitate orgiastică, de elaborare a germenilor.

„Trecură printr-o pădure cu frunzele de argint, trecură prin alta cu foile de aur, trecură prin altă pădure cu frunzele numai diamanturi şi pietre nestemate, care sclipeau de-ţi luau ochii şi ajunseră la un eleşteu mare.

În mijlocul acestui eleşteu se ridica un dîmbuleţ şi pe dînsul nişte palaturi cum nu mai văzuse el pînă atunci."

Grădina minunată, încinsă cu un zid de aramă, cu cercuri concentrice făcute din păduri de argint, de aur, de diamant ; centrul era un eleşteu cu o insulă pe care se înălţa un palat : *centrum in trigono centru.*

„Şi cu aşa meşteşug era făcut, încît cînd te urcai în el, ţi se părea că te pogori, iar cînd te dedeai jos din el ţi se părea că te urci.

O lume inversată, oglindire răsturnată a celei de sus. Tot aşa Dante, sub conducerea lui Virgiliu, se coboară pe spinarea păroasă a lui Lucifer, „îşi duse capul unde erau picioarele" (expresie ce se găseşte aidoma în basmele româneşti) şi pe cînd credea că se coboară, în realitate se urca spre suprafaţa pămîntului, *a rivider le stelle.* Ne aflăm în centrul pămîntului unde toate raporturile se inversează.

Douăsprezece luntrişoare trecură pe oaspeţi în insulă ; în luntrea fetei mai mici, se urcă grădinarul.

„Cum ieşiră la celălalt mal al eleşteului, se auzi o muzică care, vrînd, nevrînd te făcea să dănţuieşti. Fetele se repeziră ca fulgerul, intrară în palat şi se puseră pe

joc cu flăcăii care le pîndiseră și jucară, și jucară, pînă ce li se sparseră condurii."

Frază semnificativă, care arată că spargerea condurilor nu era un accident, ci o sleire, *simptomul* că ritul orgiastic fusese bine dus pînă la capăt, cam la fel cu fata de împărat care nu a ajuns la Mînăstirea de Tămîie pînă nu și-a tocit opincile de fier.

Se vede deci, cum spuneam, că avem de-a face cu un ritual orgiastic, cum au existat atîtea, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi, cu un sacerdoțiu feminin deviat, care cufundase grădina, la nivelul rădăcinilor ei, un *regressum in utero* macrocosmic. Nu e vorba deci de Agartha, de tărîmul nevăzut, propriu-zis, ci de Hades (nu spun iadul, cele două termene nu se confundă) de o sferă a rădăcinilor, de un plan lunar, amîndouă simboluri feminine. Grădinarul cu floarea de Dafin, de Laur, în mînă se identifică prin natură cu Apollo, cu misiunea poruncită de a desface un nod de vrăji lunar și nocturn. Vîrtejul orgiastic se termină cu un ospăț.

La întoarcere, flăcăul smulse o ramură din pădurea de argint. Tot codrul vui, fără ca o frunză să se clintească. E una din caracteristicile manifestărilor paracletice :

„...un freamăt puternic se făcu atunci în toată pădurea ca de o furtună ce vine întărîtată asupra copacilor ; și totuși nici o frunză măcar nu se mișcă din loc, ba nici nu se clătină ca de o adiere de vînt barim."

De ce luă băiatul crenguța la întoarcere ? Pentru că e vorba de o realizare descendentă, de readucere la lumină a celor ocultate. Dovada o fac cele ce urmează.

„A doua zi argatul de la grădinărie, cînd dete mănunchiurile de flori fetelor împăratului, ascunse cu meșteșug rămurica ruptă în mănuchiul fetei cele mai mici,"

adică își arată împuternicirile și drepturile de a se purta cum făcea ; Creanga de Aur e în adevăr o legitimație pentru a intra și ieși din anumite locuri.

Acelaşi lucru se întîmplă şi în serile următoare, cu deosebire că grădinarul rupe o crenguţă de aur, de diamant, pe care le pune în buchetul fetei mai mici.

Băiatul se duse iar la Dafin :

„Dafine, Dafine !
Cu săpăluga de aur săpatu-te-am
Cu năstrapa de aur udatu-te-am
Cu ştergar de mătase ştersu-te-am
Dă-mi minte şi procopseală de fiu de domn şi împărat"

Ca şi în celălalt rînd, un boboc de floare încolţi, crescu şi se deschise o rujă minunată. El luă floarea şi o băgă în sîn. Odată căzură de pe faţa lui arsurile de soare şi îi rămase chipul curat şi luminat, ca şi cînd atunci îl făcuse mă-sa (a doua naştere *n.n.).* Simţi că în creerii lui se petrece un ce de care nu-şi putea da seama. Dară văzu că începe a judeca altfel decît judeca el pînă acuma. Pasămi-te se ascuţise la minte. Şi tot deodată se pomeni îmbrăcat cu nişte haine ca ale fiilor de împărat şi de domn."

E unul din rarele basme în care se arată limpede că realizarea iniţiatică, sub orice formă simbolică de isprăvi exterioare s-ar învălui, e în realitate şi înainte de toate o realizare spirituală în domeniul intelectual. Împlinirea facultăţilor grădinarului nu este o creaţie „ex nihilo", ci o trecere de la potenţă la act a ceva virtual şi preexistent.

„Atunci se duse la împăratul şi ceru şi dînsul să păzească fetele într-o noapte."

Cu el se împlineşte numărul fatidic doisprezece. Se duse de data asta în palatul vrăjit în calitate de oaspete agreat.

„...jucară pînă de spre ziuă apoi se puseră la masă. I se aduse şi lui băutura din care băuseră toţi care veniseră înaintea lui, băutură care trebuia să-l facă a-şi pierde minţile şi simţirea, băutură care să-l piarză şi pe dînsul ca şi pe ceilalţi.

Atunci unde își întoarse niște ochi lăcrămoși și plini de focul dragostei ce-l mistuia ; și zise cu grai duios domniței celei mici :

— Vrei tu? căci eu mă pierz pentru dragostea ta dacă ai așa inimă de ghiață.

— Nu, n-am inimă de ghiață ; focul dragostei tale mi-a încălzit-o, răspunse ea. Nu bea. Mai bine să fiu grădinăreasă cu tine, decît fată de împărat.

Cum auzi așa, el aruncă băutura la spate și mai apropiindu-se de dînsa, îi mai spuse :

— Să n-ai grijă Măria Ta, că grădinăreasă n-ai să fii o dată cu capul".

Pygmalion a reînsuflețit statuia.

„Toți cei de față auziră vorbele lor. Puterea farmecului se zdrobi și toți cu totul se pomeniră în palatul împăratului. Palatul cel fermecat pieri ca o nălucă, ca și cum n-ar fi fost pe lumea asta."

Împăratul dădu pe fata cea mică grădinarului, iar pe celelalte unsprezece pețitorilor dezvrăjiți.

Basmul se găsește în categoria aceea de mituri care reamintesc de epoca ciclică în care era dezlănțuit în lume un sacerdoțiu feminin degenerat, fără compensarea unui sacerdoțiu masculin și căruia, zice-se, i-a pus capăt Parasu-Rama, al șaselea Avatara ; în același timp a exterminat pe kșatriya revoltați ; deviațiunile erau pesemne concomitente și solidare.

Spuneam că fetele închipuie ciclul zodiacal, sub aspect uman. Faptul că la masă, Grădinarul zvîrle băutura din cupă la spate, ne face să credem că fata cea mică a împăratului este floarea constelației Vărsătorului din mutațiile bruște ale Metamorfozei.

Tot basmul arată miracolele Crengii de Aur care conduce pe Grădinar de sub copacul mare pînă la hierogamia finală, de-a lungul unui fir de aur, floarea de aur apărînd sub diferite aspecte.

Faptul că ultima pădure e de diamant, adică pur minerală, arată că basmul se referă la un sfîrșit de ciclu,

pentru că se trece de la simbolismul vegetal al Paradisului terestru incipient la simbolismul mineral final al Ierusalimului Ceresc. Creanga de Diamant e Vajra hindusă, fulgerul lui Zeus, care omoară și învie.

Creanga de Aur apare implicit, iar Făt-Frumos sub înfățișarea de Grădinar, mai exact, avînd în vedere excepționala importanță a simbolului, Grădinarul apare sub ipostaza lui Făt-Frumos și în alte basme ale lui Ispirescu. Două sînt identice în miezul lor și se urmează în colecție, *Făt-Frumos cu părul de aur* și *Făt-Frumos cel rătăcit*.

Fiind în afară de subiectul strict al lucrării noastre, nu vom studia în detaliu aceste remarcabile basme. Din perspectiva ce ne interesează, vom menționa că Făt-Frumos ajunge grădinar la curtea unui împărat care avea trei fete. De trei ori distruge grădina sub galopul calului, adică sub vîntul Duhului și de trei ori o reface mai frumoasă, cu o progresivitate indicată de cele trei rînduri de haine purtate *ad-hoc*, veșminte furate de la zîne ; într-o versiune, haine de aramă, de argint și de aur ; în alta, cu cîmpul cu florile, cu cerul cu stelele și cu soarele pe piept și doi luceferi pe umeri ; veșminte funcționale, odăjdii cosmice, care arată ce era în adevăr grădina.

De Creanga de Aur nu e direct vorba, dar s-ar putea să fie indicată aluziv, fie de părul de aur al lui Făt-Frumos, ascuns sub o bășică, fie de buchețelele de flori date fetei mai mici a împăratului, din ce brumă mai rămăsese din cele nestricate de cal, fie din cele trei rînduri de veșminte minunate. Creanga de Aur e un fir de continuitate prin toate lumile ; poate să apară sub cele mai neașteptate deghizări. Unui vid îi urmează un plin și, în aceleași haine, Făt-Frumos învinge în trei bătălii pe dușmanii împăratului. După aceea se întoarce la soția lui, amîndoi pitiți într-un bordei pe care se azvîrleau lăturile curții, dar care ascundea un palat subteran, simbol exact echivalent cu bășica de porc care-i acoperea părul de aur. La sfîrșit tot ce era ascuns devine manifest, cum e socoteala în basme.

*
* *

Regăsim Creanga de Aur, în strînsă legătură cu *Magnum Opus* arhitectural, în alt basm al lui Ispirescu, *Fiul Vînătorului,* cu numeroase tangențe privind alte enigme ciclice. De aceea, nodul trebuie desfăcut cu mari precauții ca să nu se rupă ața.

„A fost odată un vînător foarte meșter. El își pusese de gînd a scoate din fiul său un vînător de să se ducă vestea; dară n-avu parte să-și împlinească pofta inimii, căci muri, rămînînd fiul său mic."

Tatăl dorește să transmită fiului meseria lui, fapt obișnuit în societățile tradiționale, cînd breslele erau ereditare.

La fel cu celelalte meserii, știința vînătorească era o tehnică inițiatică, cu coloratură cosmologică, dar cu posibilitatea de transpuneri metafizice. Începutul, temeiul și finalitatea practicilor ezoterice artizanale, erau stabilirea unei circulații a sîngelui în omul universal, vie și compensatorie, pentru a asigura omogenitatea fără hiatus a organismului acestuia. În virtutea analogiei dintre Macrocosm și Microcosm, această desăvîrșire se răsfrîngea și asupra artizanului.

Simbolismul gestului vînătoresc este dintre cele mai înalte, relativ ușor de recunoscut. În sensul imediat, procurarea hranei e urmată de o asimilare a substanței cosmice, în forma unei împărtășanii. Prototipurile angelice ale animalelor jertfite, morfisme ale Omului Universal, se sacrificau în ipostazele lor fizice, pentru reîntoarcerea lor în modelele lor divine de unde au purces, prin intermediul omului, central în starea lui de fire. Se sfințesc astfel cuvintele lui Dumnezeu, care poruncise lui Adam să le dea nume [16], adică să le scoată din indistincția substanței în distinctivitatea existenței. Prin hrana pe care i-o procură ambianța, Adam recuperează ce a creat în mod secund și odată cu aceasta scoate sufletul animalu-

---

[16] *Facerea,* II, 19—20.

lui ucis din ciclul de foc, mîntuindu-l sau chiar eliberîndu-l. Nu trebuie să uităm nici o clipă, că acest gest se înscrie într-un circuit fără sfîrșit al substanței universale.

Legătura dintre vînător și vînat e aceea dintre Cunoscător și Cunoscut. Cei doi termeni se identifică deci. Legătura o face traiectoria săgeții, care unește cei doi poli. Vînătorul trebuie să nimerească nodul vital al victimei. Pentru aceasta, trage mai întîi îndărăt coarda arcului, își împlîntă simbolic in pieptul lui coada săgeții, formînd astfel din semicercul arcului un cerc, apoi îi dă drumul colorată de propriul lui sînge subtil, ca să se amestece cu sîngele animalului, adevărată frăție de cruce între vînător și vînat. Complementar și în aceeași clipă, și invizibil ca reacție concordantă, îngerul animalului vînează pe vînător, atingîndu-l tot într-un punct vital, inimă, frunte sau creștetul capului. Traiectoria săgeții se extinde simbolic, deci legitim, pînă la marginea orizontului. Orizontul devine astfel un semicerc conceptual, vînătorul fiind pe diametrul acestuia, formînd amîndoi un arc macrocosmic, pe care arcul sensibil din mîna vînătorului este perpendicular. În cazul acesta, din toate punctele care alcătuiesc vibrațiile Vortexului Sferic Universal, pleacă în același timp cîte o săgeată spre toate punctele conceptibile, deci și prin Zenit unde se află „Ochiul Domnului“, „Piatra din Vîrful Unghiului“ a catedralei cosmice.

De aceea, Fiul Vînătorului va putea deveni Mare Arhitect, cum se va vedea în cursul povestirii.

Reamintim că justa ochire e o metodă excepțional de eficace în unele științe tradiționale pentru obținerea puterii de concentrare *(Ekagra)*, fără de care o realizare spirituală nu se poate concepe. Se știe ce rol important joacă tragerea cu arcul în școlile budiste Zen. În această disciplină, se urmărește înainte de toate un nivel de concentrare în care ochitorul se identifică perfect cu ținta. În acel moment, ochirea materială devine inutilă și un punct este tot așa de ușor de ochit ca și un zid. Această transpunere cerească a unei meserii e firească într-o breaslă care-și are patron cea mai frumoasă constelație de pe cer, aceea a vînătorului Orion. E curios că și fa-

bula greacă are un iz titanic de revoltă spre deosebire de mitul românesc. După o versiune, Orion era un uriaș născut din pămînt. Aurora s-a îndrăgostit de el și l-a răpit, ducîndu-l la Delos. Orion încearcă să violenteze pe Artemis, zeiță siderală și castă prin excelență, sora lui Apolon. Isprava se petrecu la Delos, insula sfîntă a acestuia, sanctuar hyperborean. Zeița trimise un scorpion care îl înțepă în călcîi, locul vulnerabil al Evei și a lui Ahile. Scorpionul fu transformat în constelațiune. Aceeași fu soarta lui Orion. Pesemne, otrava scorpionului a avut o eficacitate catartică.

Dar Fiul Vînătorului e și fiul Văduvei ; se cunoaște importanța acestui simbolism în toate tradițiile. Orfanul are atribute de zeu și destinul lui incipient tragic condiționează marele lui destin de mai tîrziu. Fără tată, e fiul adoptiv al lui Dumnezeu, fără mamă, al Marii Zeițe.

Mama eroului nostru îi ascunde meseria și armele tătălui său, ca și Herzeloide, mama lui Parsifal. În amîndouă cazurile, legenda vorbește, în primul rînd, de teama mamei ca fiul să nu ia meseria primejdioasă a tatălui. Adevăratul motiv e mai adînc : extrema repulsie a substanței de a se despărți de copiii ei, în care vede numai aspectul lor matern. E o forță compresivă. În privința aceasta, putem urca pînă la modele divine, pînă la Gaia și Cibele, mama Giganților și a Titanilor și la *Soacra cu trei nurori*. Elementul asuric e din partea mamei, nu din partea tatălui și de aici, curiosul fel al eroului de a afla adevărul asupra tatălui său.

Vînător era nu numai Orion, ci și Zagreus care înseamnă „Vînătorul", cu augmentativul *za*. E un aspect al lui Dionysos, fiu al lui Zeus cu propria lui fiică, Persefone ; cu toată paza Cretanilor, cărora le fusese încredințat, e surprins de Titanii trimiși de Hera și, într-un moment de nebăgare de seamă, sfîșiat și mîncat de ei. Zeus îi trăsni și din cenușa lor făcu pe oameni, care astfel, sînt plămădiți din substanță titanică, dar cu o scînteie olimpică, venind de la Zeus. De aceea, oamenii trebuie să biruie natura lor titanică prin cea olimpică și s-o resoarbă, spunea învățătura orfică, așa cum se realiza în mistere, prin retrăirea pasiunii lui Zagreus. El e Mo-

narhul Universal, asociat puterii suverane a tatălui său. E *Anima Mundi*, căreia îi asigură perpetuitatea.

Tot vînător era Nemrod, fiul lui Cuş, descendent din Ham, fiul lui Noe. Geneza spune despre el :

„Cuş a mai născut de asemenea pe Nemrod ; acesta a fost cel dintîi viteaz pe pămînt.

El a fost vînător vestit înaintea Domnului Dumnezeu ; de aceea, se şi zice : «Vînător vestit ca Nemrod înaintea Domnului Dumnezeu».

Împărăţia lui o alcătuia la început : Babilonul, apoi Ereh, Acad şi Calne din ţinutul Senaar.

Din ţinutul acela, el trecu în Asur, unde a zidit Ninive, cetatea Rehebot, Calah." [17]

E de reţinut aspectul de constructor al lui Nemrod, care avea deci şi un caracter pozitiv cu toată proasta lui reputaţie în tradiţia iudeo-creştină, tradiţie nomadă. Descendent din Set, al treilea fiu al lui Adam, el însumează şi aspecte cainite, pentru că a ridicat cetăţi, funcţie a popoarelor sedentare. Guénon a subliniat ambivalenţa lui Set egiptean, fratele lui Osiris. Aceste precizări erau necesare, pentru că eroul basmului românesc este în acelaş timp, vînător şi arhitect.

Am pomenit pe drept de Nemrod, după un text de Guénon : „«Namar» în ebraică, «nimr» în arabă, este propriu-zis animalul pătat, nume comun tigrului, panterei şi leopardului ; şi se poate spune, ţinîndu-ne numai de sensul cel mai exterior, că aceste animale reprezintă bine pe «vînătorul» care a fost Nemrod, după Biblie. Dar în afară de asta, tigrul considerat într-un sens care nu e forţamente defavorabil, este ca şi ursul în tradiţia nordică, un simbol de kşatriya ; şi fundarea Ninivei şi a imperiului asirian de către Nemrod, pare să fie fost rezultatul unei revolte a kşatriylor contra autorităţii sacerdotale caldeene." [18]

---

[17] *Facerea*, X, 8—12.

[18] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, cap. *Sheth*. Paris, Gallimard, 1962, p. 157.

*

* *

Fiul Vînătorului simțea că diferitele meșteșuguri pe care le încercase, de altminteri cu succes, nu corespundeau firii lui. Tînjea după altceva. Atunci, moașa care îl adusese pe lume, jucînd în basm un rol mai mult demiurgic, pe cînd mama e creatoare, îl învață cum să capete armele tatălui său, ceea ce arată că o meserie tradițională nu se putea împlini decît cu relicvele părintești cu caracter talismanic. Anume să-i spuie maică-sii că e bolnav și că nu se va face sănătos decît dacă va suge din țîța maică-sii, de sub talpa casei, temă de altminteri frecventă în basme. Mama are un caracter de rădăcină și nu i se pot obține anumite taine decît supralicitînd caracterul ei bazic, mai ales prin cantitate ; după dictonul scolastic, *materia est signata quantitate*. Mama e constrînsă să dea din sînul ei armele părintești, relicve calitative. Cu ele, Fiul Vînătorului omoară un fildeș (un elefant) și e pîrît împăratului că s-a lăudat să aducă oase de fildeș, din pădurea fildeșilor, cît să clădească un palat, și piei de aspidă cît să ajungă să-l învelească.

Deși nevinovat, trebuie să împlinească porunca. Sfătuit tot de moașă-sa, cere împăratului să sece balta din pădurea fildeșilor și să-i aducă o mie de buți cu vin și o sută de rachiu cu care umple iazul. Fildeșii, nemaiputînd răbda de sete, băură din mixtură și căzură morți.

Isprava vînătorului e eminamente suspectă, pentru că elefantul reprezintă în general puterea sacerdotală, și vînătorul e un războinic. Denumirea stranie de „Pădurea Fildeșilor" poate indica o pădure sfîntă. Ganeșa și Skandha sînt fii ai lui Șiva ; Skandha, războinicul, ocrotește meditația lui Ganeșa. Vînătoarea din basm este un gest caracteristic de kșatriya revoltat (ca și Nemrod), gest poruncit de un împărat și combinat de un fel de magiciană.

Distrugerea elefanților, printr-o narcotizare cu băuturi amețitoare, care întunecă în primul rînd facultățile „intelectuale" și contemplative, e un simptom virulent de revoltă a kșatriylor, pe care-i reprezintă vînătorul. Tot așa zidurile palatului făcute din piei întinse pe fildeși,

ca un trofeu de rege african, presupune intervenția unei magiciene. Parcă vezi tigve de victime înșirate înfipte în pari.

E curios că cele ce urmează indică o restaurare a ordinii, realizată tot de același personaj nemrodian. Aceasta poate indica două posibilități : 1) mitul a fost aranjat de războinici spre conveniența lor, ca vînătoarea mistrețului alb de la Calydon, tîrziu după eveniment ; 2) anumite revolte „nemrodiene" au fost în adevăr „rectificate", prin intervenția directă a Centrului Suprem. E greu de hotărît care din ipoteze este aplicabilă în basmul nostru.

„După cîteva zile îl cheamă iarăși și-i zice :

— Fiu al Vînătorului, mi s-a spus de un oarecine, că tu te-ai lăudat că poți aduce meșteri de la Nedeia Cetate să-mi zidești un palat cum nu s-a mai văzut pînă acum, cu oasele astea de fildeș și să-l învelești cu pieile de aspidă ce mi-ai adus."

Sfătuit de moașă-sa, care pare să reprezinte un sacerdoțiu feminin (iarăși un simptom sigur de dominație a kșatriylor), cere să i se dea o sută de corăbii cu sare.

Spre surpriza cititorului, Vînătorul nostru apare în rol și misiune de Mare Arhitect. Cele ce urmează, îl arată ca pe un argonaut.

„Acum nu-i mai părea rău de slujba ce-i dăduse împăratul. Bucuria lui era fără margini cînd se văzu pe mare, lucru ce nu mai văzuse de cînd îl făcuse mă-sa. Lui îi plăcea prea mult să se uite la corăbiile care mergeau la rînd ca cocorii (deci în unghi ascuțit, *n.n.)*. Sălta de veselie, cînd vedea dimineața, că soarele ieșind din poarta raiului, se îmbăia în mare mai întîi și apoi își făcea călătoria pe cer. Cînd vedea razele cele focoase ale soarelui că ies din apele mărilor, el se mira cum nu clocotesc apele.

Seara încă, pe cînd luna se gătea și se oglindea în apele mărilor, el se pierdea în fel de fel de cugete și nu-și putea da seama, de ce lumina lunii era așa de searbădă și de ce apa părea că e o gheață lucie.

Îi plăcea iarăşi să se uite noaptea la stele şi ar fi voit să ştie care este steaua împăratului cutare sau a cutărui boier ; îi părea rău însă cînd vedea cîte vreo stea căzînd, fiindcă ştia că atunci trebuie să fi murit acela a cărui stea cădea.

Şi stînd astfel pe gînduri, legănat de valurile apelor, adormea.

Acestea şi altele, despre care nici prin gînd nu-i plesnise pînă ce nu călătorise pe mare, îl făcea să se silească a sfîrşi slujba cît se poate de bine".

Am citat acest lung pasaj, cert nu de origine populară, ca să arăt, că prin cuvinte simple se poate indica evertuarea puterilor contemplative, intelectuale şi de investigaţie ale pelerinului prin însuşi hagialîcul lui. Sub cupola cerului şi pe întinsul mărilor, viitorul arhitect medita asupra datelor imediate şi eterne ale lumii, lumina, întunericul şi alternanţa lor ; asupra stelelor principale faţă de dualitatea cosmică.

„După o călătorie lungă foarte, ajunse la Nedeia Cetate. Această cetate era vestită foarte pentru meşterii ei care învăţase meşteşugul de la zîne şi nu putea nimeni să intre acolo".

Navigaţia cu corăbii se face pe Apele Inferioare, navigarea cocorilor pe bolta cerului, pe Apele Superioare. Cum cocorii merg de la sud spre nord, înseamnă că Nedeia Cetate se află spre Pol. Nu se poate indica mai bine ideea că arhitectura sacră nu e de origină umană, că îşi are originea în Cer. În adevăr, termenul românesc „zînă" desemnează o fiinţă incomparabil mai înaltă decît „fée" sau „fairie", care nu depăşesc nivelul intermediar al lumii subtile, pentru bunul motiv că denumirea de „zînă" este femininul de la zeu deci este vorba de o zeiţă, deva, entităţi luminoase din paradisurile spirituale.

Nedeia Cetate, aşa cum e descrisă în basm, ca un fel de centru al Arhitecţilor, singurii capabili să edifice un anumit fel de clădiri, ar putea fi un colegiu suprem al celor ce au fost numiţi „Marii Arhitecţi ai Orientului şi ai Occidentului". Cele două puncte geografice comple-

mentare se unesc în Pol, unde se află Nedeia Cetate care este la un punct intermediar în drumul spre Paradisul Terestru, cum se va vedea.

De asemenea, e de remarcat că Nedeia este o aliterațiune a Indiei, care, după spusele lui Guénon, nu a fost totdeauna țara indicată cu acest nume, ci s-a aflat în preajma Centrului Suprem al lumii ca un fel de acoperire a lui. Or, vom vedea în basm că Nedeia Cetate nu e Raiul pămîntesc, ci o etapă spre el, în pribegiile Fiului Vînătorului.

Este interesant că la noi Nedeia nu desemnează numai un loc, ci și un moment al anului foarte important. Avem deci de-a face cu un simbolism bivalent, temporal și spațial, altfel spus, spațializînd timpul, ceea ce e într-adevăr treabă de Mari Arhitecți.

Din lucrarea lui Nicolae al Lupului, *Povestiri oltenești* (București, Fundația culturală Regală Regele Mihai, f.a. „La o nedeie pe munte“ p. 175—200, passim.) desprindem următoarele :

În Oltenia, Banat și Țara Hațegului, se țineau anumite adunări, numite nedei. Se adunau oameni din toate părțile acelui ținut, femeile și fetele îmbrăcau cele mai frumoase haine de sărbătoare și se împodobeau cu podoabele cele mai de preț. Flăcăii urmau călări pe cei mai buni și mai ageri cai ce-i aveau. Rămîneau acasă numai copiii, babele și uncheșii cei mai neputincioși. Se aduna lume de pe lume, de obicei în jurul unui lac, în care uneori, zice-se, se afla ascuns un balaur. În Oltenia se află un munte Nedeia Mare, avînd un lac cu același nume. Alături, se găsește muntele Nedeuța unde se făceau din vremi vechi, străvechi, nedei mari, la patru ani o dată, cînd anul are cu o zi mai mult. Nedeuțele erau nedei mai mici și se făceau în fiecare an. Amîndouă se sărbătoreau în ziua de Sînziene, moștenire tipic precreștinească. Se încingea hora în jurul lacului, flăcăii făceau cunoștință cu fetele, se hotărau însoțirile. Se ținea în același timp și iarmaroc.

Pe scurt, era un moment al anului, de prefaceri, de schimbări și schimburi, de pritoceli, de primenire a materiei prime a ținutului aceluia, care puteau ascunde la un nivel mai adînc și mai înalt, prefaceri și transmuta-

ţiuni tainice, clătinîndu-se stihiile în noaptea de Sînziene, prielnică pentru primeniri şi interferenţe; totul măsurat cu ceea ce se numeşte în Alchimie, „Arta Balanţelor".

Deci, pe lîngă Nedeia ciclică, esenţialmente temporală pentru că se sărbătorea la solstiţiul de vară, coexista o spaţializare a ei în adînc, Nedeia Cetate. Pomenesc de ea Ispirescu şi alte tradiţii orale, neculese încă. E Nedeia Cetate, cufundată sub muntele cel mai sacru din România; în ea creşte viţa de vie, euharistie permanentă; oamenii cucernici îi aud clopotele la venirea serii, cînd apune soarele şi răsare luceafărul. Pe vremea cînd se petrece basmul lui Ispirescu, Nedeia Cetate era pe faţa pămîntului, dar de pe atunci inaccesibilă. Acum s-a scufundat pe celălalt tărîm.

Nedeia Cetate e spaţializarea, arhitecturizarea unei sărbători anuale, deci temporale. De aceea, locuitorii ei sînt Mari Arhitecţi, pentru că au realizat cubajul sferei, sau cum i se mai spune, cvadratura cercului. Cum sărbătoarea Nedeii e la solstiţiul de vară, înseamnă că Nedeia Cetate e un loc unde e veşnic noaptea de Sînziene.

Şi Nedeia spaţială şi cea temporală aveau ca scop să actualizeze *India adevărată,* într-un punct din timp şi spaţiu.

Adunarea din anul bisect, era în fapt o evocare inconştientă pentru masa poporului (dar nu şi pentru cîţiva aleşi pierduţi în mulţime), a Cetăţii Nedeii, o implorare ca să se ridice din nou pe faţa pămîntului, aşa cum musulmanii iranieni cheamă pe Imamul Ascuns, la sărbătoarea celor doi sfinţi martiri, Hasan şi Husein. Poate şi el este în Nedeia Cetate.

*

* *

Fiul Vînătorului ajunge deci la Nedeia Cetate, Insula Arhitecţilor. Dacă basmele ar fi să aibă, cum e şi firesc, un punct de plecare imediat geografic şi naţional, s-ar putea spune că e vorba de Insula Albă, astăzi Insula Şarpelui, unde era templul hyperborean al lui Apollo, Zeul Arhitect.

„Fiul Vînătorului, dacă ajunse, se coborî la uscat și voi să intre în cetate ; dară la porți îl opriră ostașii. Atunci el le zise :

— Duceți-vă de spuneți împăratului vostru că am venit cu o sută de corăbii cu sare.

N-apucă să sfîrșească bine vorba și să te ții pîrleo! Soldații într-un suflet alergară și spuseră împăratului cele ce auziră.

La ei acolo se sfîrșise sarea și era o lipsă de sare de să ferească Dumnezeu".

Ținînd seama de importanța capitală a simbolismului hermetic al sării în Arta Regală, acest bizar episod trebuie să aibă o semnificație specială. Sarea, în Alchimie (ca de alminteri și în chimia obișnuită), este un „principiu de ssizabilitate", ca să întrebuințăm expresia lui Jacob Böhme, sau mai simplu, o „bază", fără de care realizările cele mai uluitoare, pe plan psihic și material, ale Alchimiei și Chimiei, nu se pot „încarna", ca să ne servim de o expresie echivalentă, nu ar putea trece de la virtualitate la act și s-ar volatiliza pur și simplu.

Un om este „nesărat", cînd calitățile lui pozitive și negative definitorii, nu găsesc în primul lui fond un fixativ, rămînînd ca o placă fotografică nedevelopată. Vorbind în termeni de breaslă, le lipsește zidarilor din Nedeia Cetate termenul care unește elementele disparate ale unei clădiri.

Considerînd corpul social, nici o doctrină, bună sau rea, nu prinde decît în măsura vitalității acestui principiu de încarnare.

Putem spune că umanitatea e „nesărată", atunci cînd imediat ce un grăunte din prețiosul cristal se coagulează în psiheea colectivă, e solicitat și devorat de cele o mie și una năluciri, inepții și zăpăceli din care e țesută pînza ambianței, în vremea respectivă. Devenind un *vacuum* mereu reînnoit, în acest mod, se poate ușor închipui ce ia locul vidului permanent din om : paradisurile artificiale, onirismul, fantasmele, alienațiile, hemoragiile psihice, pînă ce, golit și inert, omul devine o încăpere confortabilă pentru orice spectru.

Cînd privim problema din cel mai înalt punct, din acela al unui Centru spiritual în raporturile lui cu lumea datele problemei se schimbă, fondul rămînînd același. Ceea ce-i lipsește Cetății Nedeie este același principiu de sesizabilitate din care se poate crea o pînză adezivă pentru umanitate, piesă de racord și de transvazare, de comunicare și de comună măsură, mediană în Ternarul lui Tribhuvana (cele trei lumi). Altfel spus, Nedeia este un centru exclusiv angelic și se înțelege de ce, la patru ani sau la un an o dată, în momentul cel mai critic al anului, un rezumat de umanitate face o serie de „gesturi" rituale în fond (hore, logodne, schimburi), „distilînd" o „sare" pentru a reîmprospăta influențele din cetatea scufundată.

În mitul nostru, sarea fusese dilapidată, risipită de revolte reînnoite ale războinicilor. Fiul Vînătorului, unul de-al lor, face un pact, un tîrg reparator ; dă sarea Nedeiei Cetăți și alege în schimb,

„...vreo două sute de meșteri, tot pe sprînceană, știi ! și dete sarea împăratului, primind de la acesta și mulțumiri".

Negustoria asta îl identifică, cel puțin în acest episod, pe Fiul Vînătorului cu Hermes. Și pentru că am vorbit mai sus de Nemrod, menționăm că și acesta a fost identificat cu Hermes. Se stabilește astfel prin sare, o zonă de contact, bună conducătoare de influențe spirituale după schema caduceului. Pentru a-i da consistență, eroul nostru

„... puse de făcu palaturile ce poruncise împăratul și după ce isprăvi, trimise pe meșteri de unde venise ;"

Se restabilește situația normală în omenire, mai exact, într-un grup uman. (Nu se poate ști, firește, aria de influență a „reformei" Fiului Vînătorului). Normalizarea se datorește pactului dintre un vînător nomad prin meserie și niște meșteri sedentari. Semnul pactului, chezășia lui este edificiul ridicat.

Revenind la Nemrod, nu interesează dacă avem de-a face cu unul și același personaj în basm, dacă Fiul Vî-

nătorului este identic cu Nemrod, ci dacă fac parte din aceeaşi familie spirituală. E totuşi de remarcat un fapt curios: povestea românească vorbeşte de elefanţi, care nu au existat niciodată în ţara noastră... afară dacă miezul mitului datează dintr-un moment cînd mai existau mamuţi în Europa... Existau însă elefanţi în Asiria, patria lui Nemrod, în antichitate, cu atît mai mult pe vremea „vînătorului înaintea Domnului".

Spre o finalitate eminamente benefică a Fiului Vînătorului ne duce partea finală a basmului:

„Nu trecu mult şi împăratul iarăşi îl cheamă.

— Fiule al Vînătorului — îi zise împăratul — mi-a mai spus cineva că te-ai fi lăudat că poţi să-mi aduci o cracă verde din pomul care este în mijlocul raiului, care să-mi lumineze palaturile ce mi-ai făcut, noaptea ca ziua. Eu îţi poruncesc să-mi faci asta, căci de nu, unde îţi stă picioarele, îţi va sta şi capul."

Palatul este încă neînsufleţit. De ce? Pentru că a fost făcut de meşteri care nu au sare.

Se vede după această ultimă însărcinare, de ce ne-am ocupat în acest capitol despre *Fiul Vînătorului:* este unul din miturile cele mai convingătoare concernînd Creanga de Aur direct solidar cu subiectul nostru. E ultima şi, ca de obicei, cea mai grea probaţiune în vederea cuceririi perfecţiunii stării umane. De data aceasta nu e vorba de un substitut al Arborelui Vieţii, ca în *Cele douăsprezece fete,* sau în cîntul VI din Eneida, ci de-a dreptul de Arborele ce se găseşte în centrul lumii. E semnificativă asocierea verdelui cu aurul. Primul arată veşnica tinereţe, fiindcă avem de-a face cu Pomul Vieţii, al doilea cu perfecţiunea minerală. Se ştie, după Apocalips, natura minerală a Ierusalimului Ceresc, descris ca un loc totdeauna luminat.

Fiul Vînătorului se duce iar la moaşă-sa care-l învaţă ce să facă şi ceea ce-l învaţă e just: poate deci să existe şi un sacerdoţiu feminin perfect ortodox. Apoi merse la împărat:

„— Dacă Împărăţia-ta voieşte să mă întorc cu sufletul în mine, să-mi dai o sută de corăbii cu bucate şi o sută

cu carne, iar eu m-oi duce cu ele să-mi cerc norocul şi de astă dată şi bun e Dumnezeu! S-or sfîrşi odată toate năpăstile şi s-or închide gurile care spun aşa minciuni gogoneţe!

Cum auzi împăratul unele ca acestea, porunci ca numaidecît să se împlinească cererea lui. [...]

Lungă fu călătoria aceasta. Merse, merse, pînă ce ajunse la ţara porumbeilor. Acolo întîlni pe împăratul lor.

— Bine ai venit sănătos, îi zise împăratul; dar ce vînt te aduce pe la noi, omule?

— Bine v-am găsit sănătoşi, răspunse fiul vînătorului. Sînt trimis de împăratul meu, să-i aduc o cracă verde din rai. Dacă ştiţi calea la rai, dă-mi pe cineva să mă ducă pînă acolo."

Şi aici basmul spune textual:

„— La ce ar putea să-ţi slujească ţie aceste catrafuse? (corăbiile cu bucate şi carne).

— Am luat cu mine lucruri de acelea cu care să ung osia ca să nu scîrţîie roata".

frază anodină la prima vedere. În realitate osia este Polul, Osia Lumii, şi a o unge înseamnă a face să înceteze o anomalie, o dezarmonie (scîrţîitul) în raportul dintre o tradiţie derivată şi Tradiţia Primordială. E încetarea unei dezordini.

Tîrgul se făcu, vînătorul le dete grînele şi împăratul porumbeilor îi încredinţă porumbei, drept călăuze.

Deci, Fiul Vînătorului intră în stăpînirea unor puteri expansive, dilatante, căci acesta este simbolismul porumbelului. Ionah, cum i se spune în ebraică, reprezintă pe *Solve*, după cum se vede în mitul Potopului, cînd Noe trimite din corabie un porumbel şi un corb, din corabia care este un nod vital, un punct critic, din care emană o dublă putere centrifugă (porumbelul) şi centripetă (corbul).

„Pe drum porumbeii îi ziseră:

— Ce vom face noi, căci avem a trece prin împărăţia vulturilor?

— Să nu vă fie teamă, că-i m-am îngrijit eu de a le astupa gura.

— Totuşi să ne ascunzi undeva."

După o lungă navigaţie, ajunseră în împărăţia vulturilor, care se repeziră spre corăbii, urmărind hoiturile. Să se observe bine, că nu e vorba de acvile, păsări solare, ci de vulturi care se hrănesc cu hoituri, adică de vulturi pleşuvi, al căror simbolism este identic cu acel al corbilor care reintegrează în circuitul vieţii, prin absorbţie, materia moartă *(coagula)*. Deci noul Noe descinzînd din el în calitatea lui de Nemrod, Fiul Vînătorului capătă stăpînirea altei puteri, compactate de data asta, reprezentînd pe *coagula*. Devine maestru al puterii cheilor, pentru că prin porumbel şi prin vulturul pleşuv, a însumat în el pe *solve-coagula*, puterea de a lega şi dezlega. Vînătorul dădu vulturilor hoiturile drept justă răsplată.

Mai merseră şi ajunseră aproape de grădina raiului.

„Dară cine se putea apropia de dînsa? Acolo nu era nicidecum noapte, căci pomul din mijlocul raiului lumina ca ziua.

Atunci Fiul Vînătorului spuse vulturului:

— Am să dau drumul unui porumbel; tu să-l iei în goană; dară să nu te împingă păcatele să-i faci vreun rău, căci cu viaţă nici tu nu vei scăpa. Eu voi sta cu arcul întins, urmărindu-te cu ochii; şi în clipa ce voi simţi că ai să-mi calci porunca, te voi lua la cătare şi-ţi voi trimite o săgeată d-alea înveninatele de-ţi voi răpune capul. Ai înţeles?"

Se vede după această ameninţare, ce înverşunată este pornirea termenilor celor două complementare una faţă de cealaltă.

„Apoi spuse unui porumbel ce are să facă şi dîndu-i drumul, acesta se urcă în slava cerului."

Vulturul după dînsul şi nu-i da răgaz.

„Porumbelul se mai dete într-o parte, se mai dete în alta. Vulturul nu slăbea în goană. Dacă văzu şi văzu

porumbelul, năvăli asupra raiului, svîc! și intră înăuntru de se puse pe pomul din mijlocul grădinii, spre a se odihni. Îi ticăia inima de frică, de sta să-i spargă pieptul. Vulturul nu putu să intre după dînsul, căci acolo nu se face vărsare de sînge. După ce se odihni nițel, porumbelul rupse cu ciocul o rămurică din acel pom, se rădică în zbor și veni de se puse pe umărul fiului de vînător."

Se vede cît se poate de bine lupta creatoare de perfecțiune dintre vultur *coagula* și porumbelul *solve*. Acesta nu vrea să intre în rai, nu de frică reverențioasă, ci pentru că natura lui e expansivă, împingîndu-l spre exterior ; vulturul însă e constrictiv și din lupta celor două tendințe contrarii se distilează o medie, o limită care este puterea ce stăpînește viața și moartea, Cerul și Pămîntul, punctul distribuitor de perechi complementare, într-un cuvînt Puterea Cheilor, pe care o dobîndește Fiul Vînătorului, căci tot episodul trebuie privit *sub specie interioritatis*.

Avem un împrumut de atribute : vulturul împrumută porumbelului puterea lui constrictivă cînd îl silește să se compacteze pe Arborele Raiului ; în același timp, vulturul nu poate intra în rai, căci porumbelul îi împrumută pentru un moment, puterea lui expansivă. Cu aceste feluri de substituiri de atribute, de schimburi, se produce o oprire a roții lumii și reintegrarea în centru.

Fiul Vînătorului se întoarce pe același drum pe care venise.

„Cînd auzi împăratul că s-a întors Fiul Vînătorului cu isprava făcută, trimise numaidecît slujbași și-l aduse cu cinste la palat.

După ce se închină cu slujba, Fiul Vînătorului zise :

— Să trăiești luminate împărate ; dară se cădea ca în palaturile tale să se afle o astfel de sculă.

— Am știut eu de ce te-am trimis.

Și așezînd rămurica în mijlocul palatului, nimeni nu putea căta la dînsa, căci lumina ca soarele."

Plecat din Occident, Fiul Vînătorului ia din Orient Creanga de Aur și o aduce de unde plecase. Se promo-

vează astfel ca Mare Arhitect al Orientului și Occidentului. Creanga de Aur ruptă din arborele raiului, devine arbore transplantat într-un rai secundar. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o readaptare a Tradiției Primordiale la condiții ciclice particulare, la crearea unui centru spiritual derivat din cel suprem, sau la tămăduirea unui vechi centru ofilit pentru că a „tăiat rădăcinile", după expresia cabalistică, adică a rupt contactul cu Centrul Suprem. De aici nevoia de ungere a osiei ca să nu scîrțiie roata. Căci pomul din rai e un arbore inversat, și cîteva considerente asupra lui vor încheia acest studiu.

După concepția tradițională lumea principală se reflectă în lumea noastră fenomenală, ca într-o oglindă în acord inversat. De aceea Arborele Lumii care e Axis Mundi, element imuabil într-un univers în devenire, e principial prin excelență. E firesc să apară inversat în ochii contemplativilor. Pentru același motiv, tot ce e trecător e în mod definitoriu simbolic și e simbolic tot ce nu-și are rațiunea suficientă în el. Universul e trecător și a-i realiza simbolismul înseamnă a-i realiza rădăcinile din lumea imuabilă a ideilor. Cu alte cuvinte, simbolismul își are rădăcina în constelații. Arborele inversat, cu rădăcinile lui cerești este o *imago mundi*.

„Universul este un «arbore inversat», împlîntîndu-și rădăcinile în cer și întinzîndu-și ramurile peste tot pămîntul. Nu este exclus ca această imagine să fi fost sugerată de răspîndirea razelor solare. Cf. *Rig-Veda,* 24,7 : «În jos se îndreaptă crengile, sus se află rădăcina ; razele lui să se coboare asupra noastră». *Katha-Upanișad (VI, 1),* îl descrie astfel : «Acest *așvattha* etern, ale cărui rădăcini merg în sus și crengile în jos, e cel curat *(șukram),* e Brahman, e ceea ce se numește Non-Moartea. Toate lumile odihnesc în el !» Arborele *așvattha* reprezintă aici, cu toată limpezimea, *manifestarea* lui Brahman în Cosmos, cu alte cuvinte creația ca mișcare descendentă. Alte texte din Upanișade confirmă și precizează această intuiție a Cosmosului ca arbore : «Crengile lui sînt

eterul, aerul, focul, apa, pămîntul etc.» *(Maitri Up.*, VI, 7).«[20]

Am putea spune că Arborele Lumii e inversat numai în mod iluzoriu, prin reflectarea lui în apele inferioare ale lumii, în ochii omului obișnuit care nu poate vedea dincolo de aparențe. În realitate viziunea noastră e anormală, e o nălucire a adevăratei direcții a Arborelui Lumii care dispare îndată ce atingem planul de reflexie, adică în momentul cînd oglinda apelor inferioare e sub noi.

Numai pentru acela care a trecut prin acest punct, simbolul dispare pentru că a dispărut lumea și ideile eterne sînt contemplate direct.

E ușor de înțeles că în viziunea arborelui inversat, Creanga de Aur răsare în vîrful copacului cosmic, adică în unghiul lui inferior. O găsim în inima lumii și în inima noastră.



Studiul basmelor lui Creangă este exemplar ; altfel spus, normele și găselnițele lui sînt valabile pentru folclorul universal ; caracterul etnic nu ne interesează decît în măsura în care se dovedește că realitatea cea mai imediată, cea mai concretă, e susceptibilă să servească drept punct de plecare al unor considerații ce o depășesc și o transcend total. Vom semnala echivalențele în măsura necesității și a informației noastre. Rugăm cititorul să ne creadă cînd afirmăm că ne-a trebuit o adevărată sforțare ca să ne smulgem vrăjii geniului lui Creangă, adevărată grădină a Armidei ; incantațiunea literară este un văl în plus, acoperind tainele, năframă ce trebuie suflată pentru a descoperi fața pură ; altfel, prindea rădăcini în una din grădinile fermecate care înconjoară burgul Graalului. Făt-Frumos primește strașnică poruncă de la calul său să le străbată fără popas, pentru că altfel ar adormi pe veșnicie în livezile Nălu-

[20] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Peyot, 1974, p. 236.

cirii. „Amintirile“ constituie realitatea imediată de care vorbeam mai sus. Se produce o abia sensibilă mişcare de translaţie la povestirile cu mască de nuvelă, din a căror seducţiune trebuie să te smulgi ca să le găseşti „la substantifique moelle“.

Tranziţia e insensibilă, ca alunecarea Alicei în Ţara Minunilor, în cealaltă parte a oglinzii. E încă lumea noastră şi totuşi nu mai este ea. I s-a grefat o a patra dimensiune, nu o suprastructură ; se revelează nişte latenţe preexistente. Personajele, locurile, ambianţa sînt ale lumii noastre şi totuşi caracterul lor simbolic devine agresiv.

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

(Baudelaire, *Correspondences.*)

(Natura este un templu în care coloane vii lasă cîteodată să se audă cuvinte confuze.

Omul traversează păduri de imboluri care îl observă cu priviri familiare)

Ca să fim credincioşi celor spuse mai sus, precizăm că aceste păduri sînt făcute din arbori inversaţi. Pe măsură ce cercetătorul se înfundă în codru constată că devine nictalop. Viziunea în întuneric nu e o halucinaţie, pentru că obiectele percepute există aievea. Totuşi a vedea un obiect în plină beznă nu mai aparţine lumii noastre obişnuite. Se vede cît de familiar se ţese în ea suprafirescul.

*

* *

Vom încerca tîlcuirea basmelor lui Creangă în ordinea următoare : *Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Punguţa cu doi bani, Fata babei şi fata moşneagului, Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Păţitul.* Vom lăsa la

urmă cele două mari basme, *Povestea Porcului* și *Harap Alb. Făt-Frumos Fiul Iepei* neterminat, rămîne în afară[21].

Altfel spus, vom proceda de la circumferință spre centru, începînd cu basmele-nuvele, pe care le numim așa, pentru că supranaturalul se altoiește pe cea mai riguroasă, pe cea mai precisă realitate rurală românească, constatabilă imediat. Ele sînt, ca să întrebuințăm termenul tehnic tradițional, „acoperirea exterioară", incintele concentrice ale unui sanctuar constituit de cele două mari basme, pomenite mai sus, lăsate la urmă pentru acest motiv.

Un *Magnum Opus* trebuie să plece, în mod necesar, de la o realitate imediată bazică, și realitatea imediată a operei lui Creangă e țesută în țărăniile lui, din ambianța satului moldovenesc, așa cum o cunoaște toată lumea, miraculos realizată literar. Creangă arată (am putea spune „demonstrează") că această ambianță poate servi ca bază, ca „subiect", cum se spune în pomicultură, unui altoi care nu mai aparține lumii noastre.

---

[21] Din rațiuni de spațiu, nu se includ în ediția de față comentariile la *Ivan Turbincă* (interpretat de autor ca demonstrație negativă a incapacității unora de a accede la cunoaștere, la înțelegerea marilor sensuri ale existenței), la snoave și la *Amintiri din copilărie.* (N. red.)

SOACRA CU TREI NURORI (GELOZIA MAMEI)

O mică tragedie familială destul de obișnuită (antagonism între părinți și copii, conflict între generații, între soacră și nurori, prin altoirea de elemente exogene pe trunchiul familial, împărțirea unei moșteniri într-un sat moldovenesc), afaceri mai mult de judecătorie, devin, printr-o logică internă ascunsă, dar reală, prin filiație și genealogie de jos în sus, oglindirea unei deveniri cosmice. Sîntem constrînși să căutăm simbolismul, care nu e o suprastructură subtil distilată subiectiv de noi, ci e obiectiv în natura lucrurilor, în ordinea firii și existențial. O pasiune dezindividualizată devine tendință cosmică. Acela care caută „rerum cognoscere causam", să cunoască pricina lucrurilor, cum spune Lucrețiu *(De rerum natura)* nu are dreptul să refuze audiență mitului, care povestește genealogia cauzelor ce creează și distrug universul. S-ar părea că e vorba de o anecdotă din Țara de Sus. „E meritul lui Boutière de a fi descoperit varianta armeană din colecția lui Minas Tchéraz cu care varianta Creangă are asemănări izbitoare, avînd aceeași schemă epică [...] Prin aceasta, orice presupunere despre paternitatea lui Creangă asupra acestei narațiuni devine derizorie."[1] Bineînțeles, e vorba de o pretinsă paternitate privind mitul, nu de scurgerea lui în admirabila formă literară a cărui exclusiv merit aparține humuleșteanului. Acolo unde mitul se ascunde în episoadele cele

[1] Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă,* București, Editura pentru literatură, 1967, p. 111.

mai anodine, cele mai banale ale vieţii de toate zilele, acolo e mai adînc criptat.

„Gelozia mamei divine“ e un fapt ce izbeşte în toate miturile de geneză. Creatoare a lumilor şi fiinţelor din ele le vrea strîns dependente de ea, ca şi cloşca puii ei. Tendinţa centrifugă, firească în univers, i se pare un scandal cosmic, căci mama e compactantă, cuibar şi matrice a Lumilor. Din perspectiva ei, care este aceea a substanţei, are o dreptate relativă. Dar mai este şi punctul de vedere al esenţei... Mamă admirabilă, parturientă de nenumăraţi copii, nu înţelege să li se taie cordonul ombilical care-i leagă de ea şi vai de acela care o încearcă. Persecuţiile înverşunate şi neistovite ale Herei împotriva lui Herakles decurg din faptul că eroul solar încearcă să sublimeze, să „uranizeze“ făpturile ieşite din humă. În unele din basmele noastre, soţia lui Făt-Frumos e fiica zmeului, a Materiei prime, a Dragonului ieşit din mîl ; e o tovarăşă admirabilă, fuge cu el de la tatăl ei ; deodată devine o duşmancă înverşunată, pe măsură ce soţul ei se depărtează de pămînt şi se înalţă spre zonele uranice ale Universului. Cîteodată faptul se întîmplă cu mama lui. Ea dă naştere eroului solar, dar aceasta-i tot ; mai departe nu poate merge. Se întoarce în lumea titanică, dîndu-se în dragoste cu zmeul. În altă versiune, liniile de forţă ale mitului apar mai evident. Tovarăşa lui Făt-Frumos e însăşi sora lui, total devotată pînă întîlneşte pe zmeu. Se dă tot aşa, total, de partea lui. Complementarismul este mai evident cînd perechea e compusă din soţ-soţie, frate-soră.

Ceea ce în Occident se numeşte Esenţă-Substanţă, iar în India Puruşa-Prakriti, apare ca armonie din perspectivă transcendentă. Pe planul orizontal, la nivelul lor de manifestare, apare însă în luptă şi antagonism înverşunat. Prakriti e ininteligibilă. Naşte sub acţiunea de prezenţă a lui Puruşa, fără să-şi dea seama de asta, ca o femeie fecundată în somn. Dar creaturile ei participă nu numai la pasivitatea ei lunară ; ele sînt şi odraslele soarelui esenţial, ai lumii inteligibile ; e firesc şi în natura lucrurilor să tindă spre polul lor esenţial. Dar lucrul nu e posibil decît în măsura în care se rup de mama lor. *Inde ira...*, catastrofele cosmice şi sociale, lumea bă-

gată într-un ciclon care, primenind stihiile servește, în fond, planurile Providenței.

Dovada că avem de-a face cu un alt peren incontestabil, izvorîtor de lumi, tot așa de eficient în formarea unei galaxii ca și în aceea a unei celule, constă în faptul că el se „aspectează“ și în „cercul nostru strîmt“, în celula familială. Cine nu a cunoscut o mamă geloasă pe soția fiului său? E un spectacol curent, de toate zilele. În loc să căutăm explicația în impura interpretare psihanalitică a mitului lui Oedip, e mai bine să vedem în fenomen, inclusiv în tragedia lui Oedip, o oglindire microcosmică, dar totală, a unui mit creator de lumi prin armonia lor discordantă.

Să nu ne mirăm deci că-l găsim și într-un sat care seamănă ca două picături de apă cu Humuleștii de pe apa Ozanei, ca și în toate satele din lume, cum e și firesc. Lucrurile se complică și se nuanțează prin faptul că maternitatea nu epuizează complet conceptul de feminitate și că lumile luminoase sînt personificate uneori de entități feminine, zîne sau iele, care se coboară în întunericul lumii noastre pentru a smulge colții balaurului. De aici, simbolismul Fecioarei și al soției exemplare, răscumpărînd pe iubitul ei din robia Tălpii Iadului, Isis salvînd pe Osiris, Astarte pe Tamus, Afrodita pe Adonis, Beatrice pe Dante, Margareta, „das ewig Weibliche“, Eternul feminin, pe Faust, Sonia pe Raskolnikov.

Limitîndu-ne la Creangă, găsim exemplificate în opera lui, cele două fețe, inferioară și superioară, ale feminității. Aspectul negativ în *Soacra cu trei nurori,* în baba vecină cu moșneagul din *Punguța cu doi bani,* în baba și fata ei din *Fata babei și fata moșneagului,* în codoașa din *Stan Pățitul,* în mama fetei de împărat și în scroafa din *Povestea Porcului,* în Talpa Iadului (nume admirabil al rădăcinii bazice a lumii) din *Ivan Turbincă.*

Chiar cînd finalitatea e benefică, femeia începe prin a fi solicitată de forțele de perdițiune: incipient, fata împăratului în *Povestea Porcului,* fata Împăratului Roș în basmul *Harap-Alb,* cumplita farmazoană, sfîrșind prin a fi „transmutată“ de răbdarea, ingeniozitatea, dra-

gostea lui *Harap-Alb*. Wagner a personificat-o în Kundry din *Parsifal*.

*
* *

Înainte de a începe tîlcuirea *Soacrei cu trei nurori*, trebuie să accentuăm că miturile autentice narează în modurile cele mai diferite gestul primordial al Demiurgului care face să treacă de la potență la act în materia primă a lumii noastre, reflexul unei posibilități superioare, o esență captivă a substanței. În Haosul originar se imprimă, în mod vibratoriu, un *Fiat* cosmogonic. Depus ca o sămînță în matricea lumii, el îmbobocește în masa vibratorie, ondulînd concentric pînă la circumferința ultimă, de unde se întoarce printr-o mișcare inversă integrantă, sistolă și diastolă a inimii lumii. După Anaxagoras, Nous-ul, creator de lumi, Intelectul prim, determină în Haos un vîrtej creator de lumi. În jurul acestui punct, „ce din haos face mumă iară el devine Tatăl", se nasc și se nasc lumile. Trebuie bine precizat că această geneză e oglindirea pe plan inferior al unui „gest" ceresc. Drama se desfășoară deci pe pămînt și în cer, prin sacrificiul Prototipului.

Soacra cu trei nurori e Nadirul mitologiei lui Creangă, *Capra cu trei iezi*, Zenitul ei. Între acești doi poli, se desfășoară basmele următoare.

E interesant că *Soacra* a fost așezată printre basme, cînd din perspectiva profană, nimic nu motivează aceasta ; povestea nu are nici un element supranatural, cum abundă în basmele următoare. E o nuvelă, narînd o dramă rurală, nu din cele mai rare. A fost un fel de consens tacit al editorilor, mai mult un fel de instinct, justificat și prin faptul că autorul a publicat *Soacra* și *Capra cu trei iezi* una după alta, în două numere consecutive din „Convorbiri Literare". Un fel de avertisment al complementarismului lor.

„Soacra" e un fel de poreclă rurală a temeliei radicale, *Mulaprakriti*, cum o numesc hindușii, a *Manifestării*, a *Tălpii Iadului*, cum i se mai zice în mitologia

românească, cu o frumusețe de expresie demnă de înălțimea și de rigoarea ei tehnică.

Mulaprakriti, Mu-devi (zeița rădăcină), *Talpa Iadului,* este o „rădăcină fără rădăcină, căci n-ar fi rădăcină dacă ar avea ea însăși rădăcină[2]. Trăiește numai pentru ea și tot ce produce ține compactat în sînul ei. E Atracția originară, Cupiditatea, Egoismul radical, pasiunea antrenantă a oricărei vieți elementare, resortul interior al Naturii. E o putere în același timp prolifică și centripetă, geloasă pe copiii ei, nedespărțindu-se de ei, ca Gaia de fiii ei, Titanii.

Baba humuleșteană, solicitată de polul ei masculin, a depus pe pămînt mai degrabă decît a născut (căci din perspectiva ei radicală, nu depășește nivelul cel mai de jos al geneticii) trei fii, pentru că și Prakriti, pe care o reprezintă în regnul hominal, sub actul de prezență al lui Purușa, Masculul ceresc, produce o triplicitate de tendințe, cele trei *gune,* armături ale Marelui cosmos, ca și ale Micului cosmos. Sînt : *Sattwa,* tendință ascendentă, luminoasă, cu năzuință de reintegrare în principiu ; *Rajas,* expansivă, pasională, epuizînd amploarea, adică dimensiunea orizontală ; *Tamas,* descendentă, întunecată, însumînd în ea posibilitățile de inerție și de ignoranță. Cele trei *gune* se repartizează, după cum se vede, după un simbolism crucial. Ele nu sînt stări de fire, ci condiții ale stărilor de fire care constituie Existența universală. Nu se află nimic în univers care să nu fie rezultatul unor dotări ale lor indefinit variabile. Culorile lor simbolice sînt negru pentru *tamas,* roșu pentru *rajas,* alb pentru *sattwa.* Cum se vede, pasiuni dezindividualizate care dezvăluie tendințe fundamentale ale universului.

Aceste cîteva precizări sumare, reducîndu-se la scheme, erau necesare pentru înțelegerea basmului nostru, în care Soacra este Prakriti, iar cele trei gune care ies din indistincția ei sînt cei trei feciori. Natural, basmul este prea sumar, prea scurt și ca toate basmele, lipsit de nu-

---

2 *Sankhya-Sutra,* I. Adhyaya, sutra 67. — Bătrînii alchimiști spuneau despre Materia Primă că este „Radix ipsius“, propria ei rădăcină.

anțări psihologice, care ar putea caracteriza cele trei tendințe în cei trei feciori. Vor fi dinamizați, specificați, cînd se vor căsători, cînd soțiile *Șakti* ale lor, reprezentînd elementul dinamic, de „putere“, inerent unor principii, vor fi înviate din amorțeala lor.

Și chiar în cele trei nurori, numai ultima și cea mai mică e incontestabil guna *sattwa*, ceea ce repartizează implicit celelalte două gune în celelalte două nurori mai mari. Feciorii rămîn propriu-zis „nediferențiați“ și nu e nevoie să fie altfel, deoarece „în numele lor“ lucrează nevestele respective.

De aceea Creangă găsește suficient să-i descrie ca fiind „trei feciori înalți ca niște brazi și tari de vîrtute dar slabi de minte“, exprimînd credincios „ininteligibilitatea“ lui Prakriti. De abia prin însurătoare se vor diferenția în ei, prin cele trei neveste, tendințele bazice de care am pomenit. E curios că găsim aceeași expresie și în *Amintirile* lui Creangă ; străbunicul lui, Ciubuc Clopotarul, întrebat fiind odată de Vodă cu ce-și ține atît amar de turme și bucate, răspunde : „cu cei slabi de minte și tari de vîrtute. Măria Ta“, pentru că și argații lui Ciubuc și feciorii babei stau *ex parte substantiae*, în partea rădăcinii lumii ; e și una din probele trecerii insensibile de la *Amintiri* la basme, de la exterior la interior, pe care am subliniat-o mai sus.

„Egoismul radical“, compactat al rădăcinii tenebroase e precis indicat în basm :

> „Pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine, mai dură încă două case alăture, una la dreapta și alta de-a stînga celor bătrînești. Dar tot atunci luă hotărîrea nestrămutată de a ține feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească — [...] Așa făcu : și-i rîdea inima babei, de bucurie, cînd gîndea numai cît de fericită are să fie, ajutată de feciori și mîngîiată de viitoarele nurori. Ba de multe ori zicea în sine : „Voi priveghea nurorile, le-oi pune la lucru, le-oi struni și nu le-oi lăsa nici pas a ieși din casă în lipsa feciorilor mei.“

Pe cît de prolifică e *Prakriti*, pe atît e de zgîrcită cu făpturile ei, aprigă în a nu le îngădui nici o diferențiere de ea. Deși matca lor, orice devenire, orice evoluție calitativă îi sînt tot atît de incomprehensibile, pe cît de nesuferite. Procesul ascendent de integrațiune în universal, în polul esențial al lumii a propriilor ei fructe, o fac să cutremure lumile cu mînia ei. Am reamintit mai sus de reacțiunile înfricoșătoare ale Gaiei, mama Titanilor, la încercările de transmutație ale zeilor olimpieni.

Căci nu trebuie să ne lăsăm iluzionați de amăgitoarea îmbrăcăminte exterioară a mitului : uciderea Titanilor de fulgerele cerești ale lui Zeus e în realitate transformarea unei materii prime lunare în esență solară. Zeii împlinesc un gest de caritate cosmică, față de lume și mai ales față de Titani. Termenul „creuzet", vasul în care se perfectează transmutațiunea alchimică vine de la „Crux" și în el e „crucificată" Materia Primă cu finalitate de Piatră Filozofală. Trebuie bine reținute acestea, dacă vrem să înțelegem adîncimile purtării finale a nurorilor față de babă.

Deci baba se pune să găsească niște soațe, niște „Șakti" (reamintim că în tradiția hindusă, Șakti reprezintă aspectele dinamice ale principiului și a diferitelor lui ipostaze, în general arătate ca fiind feminine), pentru feciorii ei, după chipul și asemănarea lor ar vrea ea :

> „... umblă val-vîrtej în cinci-șase sate și abiè-abiè, putu nemeri una după placul ei : nu prea tînără, înaltă și uscățivă ; însă robace și supusă. Feciorul nu ieși din hotărîrea maică-sa, nunta se făcu..."

Din prima noapte, baba puse din greu la lucru pe noră ; ea însă se culcă, spunînd tinerei neveste :

> „Dar tu să știi că eu dorm iepurește ; și pe lîngă iști doi ochi, mai am unul la ceafă, care șede pururé deschis și cu care văd și noaptea și ziua, tot ce se face prin casă. Ai înțeles tu ce ți-am spus ?"

De unde să înțeleagă biata fată — și noi pe lîngă ea — admirabila măiestrie cu care Creangă ascunde o taină strigînd-o în gura mare ? Tot așa Moș Nichifor Coțcariul își zice solomonar ca să nu creadă nimeni că e adevărat. E metoda lui Edgar Poe în *Scrisoarea furată*. Căci baba are realmente un al treilea ochi, dar inversul sinistru al ochiului ciclopic, frontal, al Eternității, ca atare la ceafă. E „Atractul invers al Naturii", cum îi spuneau vechii hermetiști, ochiul Meduzei, care pietrifică și îngheață fundul infernului, staniștea lui Lucifer, și el cu trei fețe, după spusa lui Dante. Cu el baba își amorțește feciorii și nurorile. Regăsim acest ochi în privirea cerbului din *Harap-Alb*, în același basm, evoluat, transfigurat, în ochiul frontal al lui Ochilă, adevăratul ochi al Eternității pe care Yoghinul caută să-l deștepte între sprîncene, numit ochiul lui Șiva.

În cîteva zile nora s-a dat pe brazdă iar baba poate să pună la cale și pe al doilea fecior :

„...își ie un suflet de noră, întocmai după chipul și asemănarea celei dintîi ; cu deosebire că aceasta era mai în vîrstă și ceva încrucișată dar foc de harnică."

Detaliul este anodin și făcut numai ca să diferențieze pe a doua noră de celelalte ; s-ar putea ca strabismul fetei să fie în legătură cu ochiul la ceafă al babei, în sensul unei deritmii mai atenuate a privirii, esențială în simbolismul inițiatic. Natural, este numai o simplă remarcă în trecere și nu se poate măcar presupune ce importanță îi dădea Creangă.

„Dar binele — cîteodată — așteaptă și rău (pentru restabilirea echilibrului, care în lumea noastră nu permite un cerc închis în fericire sau nenorocire, *n.n.)* Nu trece tocmai mult și vine vremea de însurat și feciorului celui mic. Baba însă voia cu orice chip să aibă o troiță nedespărțită de nurori... De aceea și chitise una de mai înainte. Dar nu-i totdeauna cum se chitește ci-i și cum se nimerește. Într-o bună dimineață, feciorul mamei îi aduce o noră de cuptior. Baba se scarmănă de cap, dă la deal, dă

la vale, dar n-are ce face şi de voie de nevoie, nunta s-a făcut şi pace bună!"

Cum spuneam, în acest moment al basmului, se produce ruperea unui cerc. Mai exact vorbind, Providenţa sancţionează încercarea de a institui un cerc perfect în manifestare, printr-o încercare luciferică de separativitate. Cercul nu e posibil, pentru că violentează ambianţa prin izolare, prin discontinuitate faţă de ţesutul cosmic şi, indirect, ruperea faţă de Principiu, raţiune suficientă a tuturor stărilor de fire, ceea ce este o absurditate calificată. Căci, vrînd-nevrînd, prezenţa Principiului în lume e o necesitate inexorabilă şi în natura lucrurilor. Fie în întreaga colectivitate umană, fie în cercul strîmt al unei familii de la ţară, legea e aceeaşi şi intervenţia ei se produce năprasnic sau lunecă în vîrful picioarelor. Providenţa fulgurează în gospodăria babei. Intervine acea sclipire supraesenţială, acel trăsnet calitativ, incomensurabil în timp, dar şi în efecte, fulger în senin, cu care Principiul intervine în lume şi cu care răstoarnă toate planurile stăpînitorilor ei. Sub înfăţişarea de spaimă a cataclismului, e în realitate o restabilire de echilibru. E egal cu el însuşi, fie că distruge o Galaxie, fie că extermină o tiranie domestică. Cantitatea catastrofei nu are importanţă, unicul criteriu fiind cel calitativ. Nora a treia e un vifor venit din seninătăţi, coborît pe *Avatarana*[3], ca să purifice miasmele unei lumi stătute, ale unei tiranii stupide, să elibereze şi să promoveze esenţe masculine, înrobite de „gelozia" Materiei Prime. Pentru aceasta trebuie să dezmorţească cele trei tendinţe bazice, *gunele* de care am mai pomenit, să le redea libertatea şi înariparea jocului lor iniţial, jocul ielelor, căci acestea sînt în realitate cele trei nurori, primele două căzute în toropeală, una prin inerţia ei congenitală de gună *Tamas*, a doua prin expansiune orizontală, aderînd deci pe faţa Abisului, cum e în firea lui *Rajas*. Singură a treia, *Sattwa*, în conformitate cu Intelectul pur, nu poate fi afectată de *Mudevi*,

---

[3] *Avatarana* e axul vertical al Universului, de-a lungul căruia Principiul, sub chipul lui Vişnu, se coboară ca Avatar în lume, cu scop de răscumpărare şi de mîntuire.

zeița Abisului, pentru care Intelectul este inconceptibil, asupra căreia nu poate avea nici o priză. Cruzimea pe care o arată nora cea mai mică e salubră, purificatoare prin distrugere ca un uragan. Poate fi și o aluzie la metodele tantrice din ritualurile șivaite, este calea Rigorii.

Faptul că ielele din tradițiile românești personifică pe cele trei *gune* din tradiția hindusă nu poate suferi nici o îndoială. Jocul lor sacru stîrnește manifestarea din amorțeala ei bazică, determină dozarea tendințelor descendentă, ascendentă și expansivă în măsuri indefinit variabile, dozare care este cauză eficientă a tot ce există. Vai de profanul, vai de nedemnul pe care îl prind în punctul de interferență al dănțuirii lor ! Pățește ca soacra din basmul nostru, e pocit, i se ia gura, i se iau mîinile și picioarele, i se iau mințile. Ielele nu sînt rele ; altminteri de ce li s-ar mai zice și Milostivele ? Ele sînt teribile, ceea ce e cu totul altceva. În realitate cele trei zîne nu pot suferi abjecțiunea condițiunii umane și, invers, aceasta nu le poate suferi sfințenia transcendentă. Ele sînt un neistovit izvor de binecuvîntări pentru acela care știe să le înțeleagă, să le tălmăcească, să le iubească. Ielele nu admit să se sclerozeze nimic în natură, nici să amorțească. Primenesc toată firea prin dansul lor aparent orgiastic care reprezintă mișcarea continuă ce transformă întregul cosmos într-un vortex sferic vibratoriu universal. Strugurii pe care îi calcă în teascul lumii storc un vin ucigător pentru omul obișnuit, dar tămăduitor, exaltant pentru acela care năzuie spre piscul Olimpului, mai presus de negurile de la poale.

Li se spune Iele, „Dînsele“, nu pentru că nu ar avea nume, ci pentru că acesta e prea transcendent, deci prea primejdios pentru a putea fi rostit fără pedeapsă de către profani. Tradiția noastră dă nu adevăratul lor nume care e indicibil, ci substitute. Li se spune *Margalina, Rujalina, Savatina*[4] și nu trebuie mai mult pentru a le putea stabili identitatea cu cele trei gune. În adevăr „Marga“ se găsește în mărgăritar și margaretă ; culoarea ei e deci albă. „Ruja“ e roșie și „Savat“, *recte* Sabat, e ziua Sîm-

---

[4] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la Români,* București, Socec & Comp. C. Sfetea, 1910, p. 19.

betei, ziua lui Saturn, a cărui culoare este neagră. Or, cum am mai arătat mai sus, sînt exact cele trei culori ale gunelor *Sattwa, Rajas* (să se observe asonanța dintre *Rajas* și *Ruja*) și *Tamas*. Cît despre desinența *lina*, e forma populară a Elenei, deci a Selenei, Luna. Or, un aspect teribil, mortal al Lunii în tradițiile antice, era tripla Hecate, care adăsta noaptea la crucea drumurilor cu ceata ei urlîndă de cîini. Sub o perspectivă sinistră și primejdioasă, tripla Hecate înfățișează un aspect al ielelor.

În ce privește purtarea subsecventă a nurorii celei mai tinere, nu găsim inutil să cităm de pe acum, cîteva rînduri din cartea lui Sri Aurobindo Gosh, intitulată *Mama*, despre aspectul teribil al lui *Kali, Șakti* a lui *Șiva*.

„Un alt aspect al divinei Mame personifică puterea sa de splendidă energie și de irezistibilă pasiune, aptitudinea ei războinică, voința zdrobitoare, repeziciunea impetuoasă și puterea ce cutremură lumile. Este în *Maha Kali* o intensitate zdrobitoare, o puternică pasiune de împlinire, o divină violență repezindu-se ca să sfarme orice limită și orice obstacol. Întreaga ei divinitate izbucnește într-o splendoare de acțiune furtunoasă ; ea vrea promptitudinea, acțiunea imediat eficace, lovitura iute și directă, asaltul frontal care mătură pe *Asura* [5], primejdioasă și fără milă pentru acei ce urăsc divinul, căci e războinica lumilor și niciodată nu se dă îndărăt de la luptă. Nesuferind imperfecțiunea, e aspră față de tot ce în om e reavoință, severă pentru tot ce e încăpățînare ignorantă și obscuritate ; mînia ei este imediată și terifiantă față de minciună, trădare și răutate“. [6]

Din prima seară, nora cea mai mică introduce un element exploziv și salubru în casa toropită de tirania babei. Un ospăț orgiastic, dionisiac, cum se obișnuiește

---

[5] Cum vom întrebuința des acest termen vedic, trebuie să indicăm că în tradiția hindusă el reprezintă entități inferioare, în opoziție și complementarism cu *Deva*, regenții luminoși ai lumilor superioare. Echivalenții riguroși exacți ai Asurilor în tradițiile grecești și românești, sînt Titanii și Zmeii.

[6] Sri Aurobindo, *La Mèse*, Paris, Adyar, 1950. E inutil aproape să atragem atenția asupra asemănărilor cu descrierea Walkiriilor.

în unele praznice rituale, cu vin vechi de viață lungă, cum nu mai văzuseră celelalte nurori, în timp ce soacra zăcea toropită în tenebrele ei, elementul ei natural. Determină astfel o vibrație inițială care, amplificîndu-se, va transforma materia amorfă a gospodăriei (închipuind legitim, după legile riguroase ale analogiei simbolice, întregul cosmos, să se noteze bine acest fapt) într-o masă ondulatorie, promovînd și emancipînd elementele ei pozitive, precipitînd pe cele negative, în rădăcina tenebroasă a lumii.

„Și de atunci, nurorile nu au mai avut zi bună cu baba... rodea în ele cum roade cariul în lemn"

credincioasă naturii ei care roade materia fără odihnă, reducînd cantitatea continuă la cantitate discontinuă, în pulbere atomică. Și e semnificativă fraza ce urmează :

„Se lehămetiseră pînă și cele două de gura cea rea a babei ; și cea mai tînără găsi acum prilej să-i facă pe obraz și să orînduiască totodată și moștenirea babei printr-o diată nemaipomenită pînă atunci."

Adică elementul inițial vibratoriu se află în nora cea mai mică ; ondulația se transmite însă și celorlalte două, această ondulație fiind ireversibilă ; venise timpul, care în realitate e eshatologic, de sfîrșit de ciclu, ca haosul reprezentat de babă să se transforme în cosmos armonic, printr-o „diată nemaipomenită pînă atunci", pentru că judecata din urmă e unică în ciclu ; „diata" e o nouă normă, o nouă legislație pentru lumea răscumpărată ; această nouă legislație, care este a lui Manu, e distribuită de cei trei feciori, animați de *Sakti*-ile lor respective divers, dar concordant, și observația merge foarte departe. Cei trei frați vor deveni „Cei trei frați Împărați" ai lui Ispirescu, șefii ierarhiei inițiatice.

Metoda e năprasnică în felul lui Kali, dar rugăm pe cititor să-și reamintească citatul din Aurobindo Gosh, cînd va avea de judecat pe cea mai tînără dintre ielele nurori.

După învățătura nurorii mai mici, intrară

„busna în casă, luară pe babă de păr, o izbiră cu capul de păretele de răsărit, apoi de păretele de apus, pînă i-l dogiră. Apoi cea mai tînără, fiind mai șugubață decît cele două, trîntește baba în mijlocul casăi și-o frămîntă cu picioarele și-o ghigosește ca pe dînsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și piperi, așa că limba toată se umflă și biata soacră nu mai putu zice nici cîrc! Și slabă și stîlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte".

Adevărat rit dionisiac de zdrobire a strugurilor în vas, „pentru ca viul să fie extras din mort", conform unui ilustru adagiu hermetic, pentru ca elementele nemuritoare, eliberate, să răsară pe fața licoarei, iar cele reziduale să se precipite în fundul vasului. Și dacă inimilor simțitoare metoda le apare prea feroce și deochiată, le vom reaminti pe Kali dansînd goală pe trupul lui Șiva, cu un șirag de cranii în jurul gîtului, mestecînd cu dinți ascuțiți trupuri de oameni, în timp ce sîngele i se scurge pe corp, primenind și însuflețind astfel Universul.

Cînd deci nora mai mică sare pe trupul babei și-l frămîntă cu picioarele, imită gestul etern al lui Kali, jucînd pe corpul lui Șiva, numai că ritul se întîmplă în lumile inferioare, nu în cele superioare. Dar amîndouă zdrobesc struguri (soacră, soacră, poamă acră), în basmul lui Creangă, vinul nou ridicîndu-se în sus, Talpa Iadului fiind mortificată. În mitul vedic echivalent este dansul lui Kali, ca prototip ceresc al tuturor sacrificiilor. Acesta este sensul cel mai adînc și mai înalt al jocului Ielelor, iar zdrobirea celui ce se află în punctul de interferență e în realitate o tămăduire.

E remarcabil de asemenea ritul pe care îl operează nora cea mai mică cu limba babei, cînd o înțeapă cu acul. E cunoscută în magie eficacitatea vîrfurilor ascuțite care servesc la spargerea coagulărilor subtile malefice. Limba este astfel purificată și amuțită, adică transpusă la nivelul suprem și nemanifestat al Logosului. Virtutea purificatoare a sării e tot așa de cunoscută; la botezul copilului, preotul pune un fir de sare pe limbă, sării i se mai adaugă în basm și piperul cu putere fecundantă în folclor: mulți Feți-Frumoși se nasc dintr-o boabă

de piper înghițită de Văduvă, fecundare supranaturală prin foc. Astfel, prin sare și piper, i se garantează babei purificarea și fecunditatea pe plan spiritual. Tot așa, cele două ingrediente constituie un complementar de Alb-Negru care-și va da roadele mai tîrziu în *Harap-Alb*. Sarea face imputreficabilă carnea și astfel rămîne din babă elementul esențial organ al Verbului, transfigurare prin mortificare. Astfel descrisă, e aceeași operație pe care o face Făt-Frumos în alte basme, cînd, după ce a omorît balaurul, ia cu el mărturie numai vîrful limbilor, partea esențială a fiarei, părăsind stîrvul țiganilor, ciorilor și humei. Și prin această mortificare a limbei babei își capătă rezonanța cea mai adîncă proverbul „fiecare pasăre pe limba ei piere".

Că această mortificare e un rit de moarte și de reînviere, o arată rîndurile ce urmează imediat, prefigurare a înmormîntării și a călătoriei pe lumea cealaltă. Tot așa preotul tibetan suflă la urechea muribundului *Cartea Morților (Bardo Thödol)*, ca să știe de mai înainte drumurile pe care va avea să le străbată.

> „Apoi nurorile, după sfătuirea celei cu pricina, așezară baba într-un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de cînd era mireasă (moartea fiind o nuntă *n.n.*) și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pînză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și cîte alte năzdrăvănii înfiorătoare; încît numai aceste erau de ajuns, ba și de întrecut, s-o vîre în groapă de biata babă".

E un itinerar, un ghid oral de călătorie dintr-o lume într-alta pentru sufletul în tribulațiune, în momentul despărțirii sufletului de trup și după aceea. Am pomenit de *Cartea Morților* tibetană; dar și vechii egipteni puneau o carte a morților pe pieptul mumiilor. Bocetele românești care descriu călătoria postumă, au același sens.

Între timp sosesc cei trei feciori din cărăușie. Nevestele le ies înainte și încep a-i lua cu vorba și a-i dezmierda.

„— Da' ce face mămuca? întrebară cu toții dintr-odată pe cînd dejugau boii.

— Mămuca, le luă cea mai tînără vorba din gură, mămuca nu face bine ce face; are de gînd să ne lase sănătate, sărmana."

Admirabilă expresie populară, explicitînd dictonul alchimic citat mai sus: moartea lasă în urma ei sănătatea ca moștenire, condiționîndu-se și ieșind una din alta printr-o înlănțuire logică și ontologică, manifestarea necesitînd o alternanță de plusuri și minusuri.

„Ielele i-au luat gura și picioarele"; iar basmul lui Creangă spune „en toutes lettres", că nurorile sînt ielele și, natural, nimeni nu bagă de seamă.

„Fiii se răpăd atunci cu toții în casă la patul mîne-sa! Dar biata babă era umflată cîte o bute și nu putea măcar bleşti din gură; simțirea însă nu și-o pierduse de tot. Și văzîndu-i, își mișcă puțin mîna și arătă la nora cea mare și păretele despre răsărit, apoi arătă pe cea mijlocie și păretele despre apus, pe urmă pe cea mai tînără și jos în mijlocul casei; după aceia, de abè mai putu aduce puțin mîna spre gură și îndată căzu într-un leșin grozav."

Ea denunță ce i-au făcut cele trei nurori. Dar nora cea mică tîlcuiește acuzarea în binecuvîntare, o transmută: fiul mai mare ia casa de la răsărit, al doilea casa de la apus și perechea cea mai tînără rămîne în casa bătrînească. Gestul acuzator se transformă în gestul crucii, care preface gospodăria țărănească într-un simbol al Universului, structurat de cele trei gune, cele trei nurori, după cele trei tendințe fundamentale ale lumilor, *Sattwa, Rajas, Tamas*.

Mitul atinge o epocă foarte veche, cînd mai ființau sacrificii umane. E o reminiscență a unui sacerdoțiu feminin, pomenit în multe tradiții, sacerdoțiu provenind se parte, din Atlantida, distrus de Parașu-Rama, al șaselea Avatar al lui Vișnu. În orice caz, basmul lui Creangă e tantric ca aproape toate basmele lui. Dacii trimiteau lui Zalmoxis un sol, aruncîndu-l în sus și prinzîndu-l, în cădere, în vîrful lăncilor. Sacrificiul babei se situează la

capătul inferior al suliţelor. Baba e zdrobită, nu înţepată. Sacrifciul zalmoxian e uranic şi esenţial ; acel al babei e substanţial, *„ex parte materiae signata quantitate“*, riguros simetric cu primul. De aceea, credem că basmul revelează vechi ritualuri preistorice. Cît despre aspectul uranic al ritului complementar, cel cuprins în acest basm, basmul următor ni-l va dezvălui.

CAPRA CU TREI IEZI

Creangă a scris *Capra cu trei iezi* imediat după *Soacra cu trei nurori*. Cele două povestiri au fost publicate consecutiv în „Convorbiri literare" la două luni distanţă, respectiv în octombrie şi decembrie 1875. Nu ne putem permite să considerăm faptul ca o simplă coincidenţă, pentru că cele două basme sînt două jumătăţi ale unui tot, cînd sînt privite simbolic. Continuitatea lor este intrinsecă şi pecetea ei vizibilă este numărul trei, în ternarul nurorilor şi în acel al iezilor. Complementarismul basmelor şade în faptul că lumile din cele două basme sînt opuse ca două emisfere legate printr-un ax unic. Lucrul e uşor constatabil, după puţină reflexiune. Soacra fiind Talpa Iadului, e coextensivă cu temelia lumilor şi a manifestării integrale, constituindu-i rădăcina tenebroasă. Am vorbit mai sus, pe larg, de acest fapt. Nurorile-iele introduc un vîrtej salubru în haznaua infernală, arzînd cu fierul roşu ţîţîna bubei. Dacă schematizăm „locul" mitului, cum o cere imperios disciplina simbolismului, lumea basmului incipient e reprezentabilă printr-o emisferă inferioară faţă de un plan de referinţă constituit din lumea noastră obişnuită, care în toate miturile are o situaţie mediană. Tot faţă de acelaşi plan de referinţă, lumea din *Capra cu trei iezi* este „astrală", pentru că această capră este Amaltheea, doica lui Zeus copil pe muntele Ida din Creta, ipostaziată apoi de divinul ei fiu de lapte în constelaţia Caprei. Vom căuta să justificăm identificarea simbolică a caprei lui Creangă cu aceea din mitologia greacă. Emisfera cerului, superioară, formează împreună cu emisfera infernală, o unică sferă. Continui-

tatea este asigurată prin cele trei *gune*, inevitabile am putea spune, în întregul univers, deoarese îi constituie armătura necesară. Sînt la fel de operante, de virulente în cele trei lumi, infernul, cerurile și planul median, tot universul fiind condiționat de dozările infinitezimale ale celor trei tendințe „bazice“. Primele două basme sînt cei doi poli, substanțial și esențial, între care se vor desfășura restul povestirilor lui Creangă.

Spuneam că cele trei iele, în calitatea lor de *gune*, imprimă în același timp, un caracter de unicitate și de diversitate Universului, determinînd Exaltarea, Amploarea și cufundarea în Abis. E firesc ca ternarul *gunelor* să caracterizeze și pe cei trei iezi, care, oricît de astrală le-ar fi ființa, aparțin încă manifestării informale. Mitul nu socotește necesar să insiste asupra celor două nurori și asupra celor doi iezi mai mari, fiindcă războiul spiritual al celor mici este suficient ca să configureze pe ceilalți și să-i plaseze la locul lor normal. Totuși Creangă arată pe iedul cel mai mare, mai nătăfleț și mai guraliv decît frații săi.

Cronos s-a însurat cu sora sa Rhea (Pămîntul) căreia i s-a consacrat stejarul. I se profetizase de către mama lui și de tatăl său Uranos că unul din fiii lui îl va detrona. În fiecare an, prin urmare, înghițea copilul pe care i-l năștea soția : întîi pe Hestia, apoi pe Demeter și Hera, apoi pe Hades, pe urmă pe Poseidon.

În exegeza tradițională a mitului, Cronos, Regentul celui mai înalt dintre ceruri, cerul intelectual, înghițindu-și copiii, îi reînnoiește, îi transfigurează, întărind în ei caracterul olimpic. Aspectul psihologic de fapt divers al mitului dispare și fabula marchează acel „Stirb und werde“ („mori și devino“) goethean, care e baza tuturor Teofaniilor și a Metamorfozelor, adică esența întregii mitologii. Cînd va vedea iezii mîncați de lup, cititorul să-și amintească de aceasta.

Rhea era furioasă pentru că punctul ei de vedere era exclusiv matern. După ce născu pe Zeus pe muntele Lykeus din Arcadia (Lykos însemnează Lup și Lumină, acest caracter bivalent al lupului trebuie și el reținut), îl încredință nimfei-capre Amaltheea (Cea bună, duioasa), ca să-l crească și să-l alăpteze. Recunoscător, Zeus, de-

venit stăpîn, a proiectat-o pe cer, prefăcînd-o în constelație. Cornul ei a devenit celebrul *Cornucopia*, Cornul Abundenței. Rhea dădu un vomitiv lui Cronos care vărsă și dărui lumii pe copiii divini, ceea ce arată că față de cerul suprem, lumea este vărsată din el.

E adevărat că în varianta lui Creangă, nu se arată că lupul a vărsat pe cei doi iezi mai mari, dar în alte variante, faptul este afirmat ; citām pe cea mai celebră dintre versiuni, aceea a lui Grimm. Or, mitul nefiind cantitativ, diferitele lui redacțiuni nu se exclud, ci se întregesc una pe alta ca refracții ale unei imagini unice. Prin urmare colaționarea lor e îngăduită și putem spune, contra aparențelor, că lupul a vărsat pînă la sfîrșit pe cei doi frați mai mari. Și în mitul grecesc, Poseidon și Hades sînt mai vîrstnici decît Zeus.

Capra pleacă de acasă, ca să adune fructele cerului, pămîntului și ale aerului, să le depună ca un fel de omagiu, în sensul feudal al cuvîntului la picioarele celor trei viitori regenți al lumii. Acest omagiu, capra îl aduce în Cornul Abundenței, care este propriul ei corn și el divinizat mai tîrziu și transformat în constelație. Într-o versiune arabă capra are coarne de aur.

Îi vestește să se păzească de anticul dușman, Lupul Abisului, și le spune că o vor recunoaște la întoarcere, după cîntecul acela paradisiac, care leagănă toate sferele cerești ; îl reproducem, deși cunoscut, pentru că e un descîntec, totdeauna nou, totdeauna operant :

Trei iezi cucuieți,
Ușa mamei descuieți,
Că mama v-aduce vouă :
Frunze-n buze,
Lapte-n țițe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieș
În călcăieși,
Smoc de flori
Pe subsuori.

Capra seamănă cu unul din acele portrete compozite ale lui Arcimboldo. Nu aduce Cornul Abundenței, îl însumează în ea, în toate părțile ființei sale. Nu le suportă, le produce. E Omul Universal sub ipostaza Caprei divine, ca Isis-Hator sub aceea a Vacii Sfinte. Nici un loc în ființa ei care să nu fie acoperit de plenitudini și binecuvîntări. Așa cum ne-o prezintă descîntecul, reamintește statuia Artemisei de la Efes, acoperită cu mamele.

În privința versului incipient, cităm o observație interesantă a lui Ovidiu Bîrlea: „S-ar putea ca inițial, acest vers să fi sunat, *Trei iezi cucuiezi,* cu rimă internă, în care cuvîntul de la sfîrșitul primului emistih este repetat cu un prefix lipsit de sens" *(op. cit.,* notă, p. 134). Observația ne va servi mai tîrziu. Vom vedea dacă într-adevăr prefixul este lipsit de sens.

Cu toate că am mai spus-o în repetate rînduri, nu șovăim să revenim asupra problemei fundamentale a genealogiei mitului. Nici un moment nu ne trece prin minte să presupunem o filiațiune orizontală între mitul grecesc și cel românesc, mai exact între formele lor respective. Nu putem să admitem nici coincidența, pe simplul calcul al probabilității. În esența lui, Mitul este prototipal, etern, deasupra spațiului, timpului și Devenirii, pe care el le creează, mai exact le aduce de la potență la act. Se oglindește simultan, de sus în jos, în toate părțile lumii, ca soarele în toate apele pămîntului sau în miriada de fațete a unui cristal. Schema justă este a unui punct central care proiectează un număr nenumărabil de raze pe circumferință. În speță, mitul mamei milostive e de cînd lumea, poate chiar o precede. Aceasta fără prejudiciul problemei unei civilizații a Caprei, cu o arie geografică precisă, de care vom vorbi.

E curioasă insistența, am putea spune solemnitatea cu care capra își ia rămas bun de la iezi, cînd pleacă să facă piața de toate zilele, ca și cînd nu ar fi ceva obișnuit ; solemnitate care interzice umanizarea mitului, „psihologizarea" lui, cum ne-ar ispiti excepționalul dar de

viață al lui Creangă. Iată despărțirea, chipurile banală și cotidiană :

„— Dragii mamei copilași, eu mă duc în pădure, ca să mai aduc ceva de-a mîncării. Dar voi încuieți ușa după mine, ascultați unul de altul și să nu cumva să deschideți pînă ce nu-ți auzi glasul meu. Cînd oi veni eu, am să vă dau de știre, ca să mă cunoașteți și-am să vă spun așa."

Urmează incantațiunea pe care am citat-o mai sus.

„— Auzit-ați ce-am spus eu ?

— Da mămucă, ziseră iezii.

— Pot să am nădejde în voi ?

— Da mămucă, ziseră iezii.

— Să n-ai nici o grijă, mămucă, apucară cu gura înainte cei mai mari. Noi sîntem odată băieți și ce-am vorbit odată, vorbit rămîne.

— Dacă-i așa, apoi veniți să vă sărute mama ! Dumnezeu să vă apere de cele rele și mai rămîneți cu bine.

— Mergi sănătoasă, mămucă, zise cel mai mic, cu lacrimi în ochi și Dumnezeu să-ți ajute ca să te întorci cu bine și să ne aduci de mîncare."

S-ar zice că a fost Potopul, că numai casa Caprei se înalță deasupra apelor, că mama capră are de străbătut nouă mări și nouă țări ca să aducă mîncare copiilor înfometați, cînd citit literal, e vorba de coșnița zilnică. În dimensiunea mitică, expediția Amaltheei moldovenești are solemnitatea rituală a culegerii fructului lumii, a smîntînirii Galaxiilor, ca să aducă copiilor divini Ambrozia și Nectarul, omagiu al cosmosului. Nu e vorba de hrană zilnică, ci de o autentică comuniune.

Punerea în gardă e atît de insistentă, atît de gravă, pentru că primejdia e din *illo tempore,* adică de totdeauna și din fiece clipă. Sub Olimp se deschide totdeauna Hades-ul, Olimp invers, ca două triunghiuri unite prin baza lor ; și gura Iadului e aceea a vechiului vrăjmaș, a lupului, căscată ca să înghită fructele Cerului, fără de care nici el nu ar putea trăi. Substanța Infernului nu viază decît prin esențele olimpice care cad în

el, ca sămînța lui Onan pe pămînt. De ce e lup, la masculin și nu *lupa* ca la Dante? Pentru că, e în antagonism complementar cu capra, entitate feminină. Că antagonismul e și complementarism o arată cu preciziune autorul :

> „Un dușman de lup — și-apoi știți care? — *chiar cumătrul caprei* (subl. n.) care de mult pîndea vreme de prilej ca să pape iezii, trăgea cu urechile la păretele din dosul casei, cînd vorbea capra cu dînșii."

Există un soi de complementarism între Paradis și Infern cînd sînt privite dintr-un punct median ; am putea adăuga, chiar un fel de solidaritate, un fel de interdependență, pentru că Iadul se situează la rădăcina Arborelui Lumii, iar Raiul, în coroana lui.

Mai este o rațiune pentru care capra uranică și-a ales cumătru pe Talpa Iadului : și cele mai înalte intelecțiuni, ca să subziste în lumea noastră trebuie să se încarneze. Au nevoie de un fixativ, de un principiu de sesizabilitate, cum îi spune Böhme, care e Sarea alchimică, sarea bază și, incontestabil, aceasta este Talpa Iadului, rădăcina lumii. Reamintim ce spuneam despre cele trei *Gune*, despre cele trei Iele. Infernul este un aspect al gunei descendente *Tamas*, dacă nu complet coextensiv ei. Și cum nimic nu există în univers care să nu fie rezultatul dozării indefinite a celor trei *gune*, în proporții variabile, înseamnă că lupul este necesar în economia Universului. Și un Serafim trebuie să aibă o doză de *tamas* în el, altfel și-ar risipi ființa. S-a spus cu mare dreptate, că o hostie, pîine euharistică, are nevoie de tendința descendentă, pentru ca elementele ei constitutive să se agregheze cum spune Fritjhof Schuon [1]. Cum am mai putea numi „infernală" pe *Tamas*, în cazul acesta special? Ceea ce nu împiedică Infernul să fie o specificație a lui *Tamas*, în anumite împrejurări. Totdeauna simbolul trebuie studiat în contextul lui.

---

[1] Fritjhof Schuon, *De l'Unité transcendente des réligions*, Paris, Gallimard, 1948.

Simbolismul lupului e complex, bivalent. În vechi momente ciclice a avut un sens pozitiv, personificînd pe Apollo Lykios. În grecește Lykos înseamnă și lup și lumină... Zeus s-a născut pe muntele Lykaios, din Arcadia, după unele versiuni, muntele Lupului-Lumină. Reamintim pe lupoaică, mama adoptivă a lui Romulus și Remus, echivalent exact al Amaltheei, și pînă la un anumit punct, al caprei noastre. Dacă în basmul lui Creangă lupul este abisul iadului, în *Lupul cel năzdrăvan* de Ispirescu e salvator, providențial, demiurgic, Maestru Spiritual. În alte povești, e unul din cei patru căței, păzitori providențiali ai lui Făt-Frumos, lîngă Urs, Vulpe și Iepure.

Lupul are o strînsă legătură cu Dacii.

„După Strabon, Dacii s-au numit mai întîi *daoi.* O tradiție păstrată de Hesyhius, ne învață că *daos* era numele frigian al lupului. P. Kretschmer explicase cuvîntul prin rădăcina *dhau :* a strînge, a apăsa, a sugruma (deci, o forță compactantă, tot așa de necesară, de inevitabilă în univers ca și forța dilatantă, *n.n.).* Printre vocabulele ieșite din această rădăcină, să notăm pe lydianul Kandaules, numele trac al zeului războiului Kandaon, iliricul dhaunos (lup), zeul Daunus etc. Orașul Daousdava, în Mesia Inferioară, între Dunăre și Haemus, însemna literal «satul lupilor».

Deci, Dacii se numeau ei înșiși «lupi» în vechime sau «cei ce sînt la fel cu lupii». Tot după Strabon, Sciții care nomadizau la răsăritul Mării Caspice, purtau, la fel, numele de *daoi.* Autorii latini îi numeau *dahae* și unii istorici greci *Daai.* Numele lor etnic, deriva foarte probabil, din iranianul *(saka) dahae,* lup. Să reamintim pe Lykaonii din Arcadia, pe Zeus Lykaios arcadian și pe Apollo Lykagenes ; acest ultim supranume a fost explicat ca «acel al Lupului» adică, născut din Leto-Latona, schimbată în lupoaică... Asia centrală cunoaște, în mai multe variante, mitul unirii între un lup supranatural și o principesă, uniune ce ar fi dat naștere, fie unui po-

por, fie unei dinastii".[2] Reamintim stindardul dacic, balaurul cu cap de lup.

Cumetria dintre capră și lup ar putea avea și un aspect ciclic, fără să le excludă pe celelalte, fiecare valabil pe planul lui. Capra a făcut alianță cu lupul într-o epocă străveche, cînd fiara avea încă aspectul luminos. A devenit sumbru în cursul degenerării unui ciclu ce gonește spre sfîrșitul lui. Că o epocă, însumînd multe milenii, a fost contractată într-o singură anecdotă, nu trebuie să ne mire, pentru că după cum am mai spus-o, cronologia obișnuită nu încape în mit, care se folosește de un timp contractat și se desfășoară în durate eliptice. Două evenimente care se succed în basm, pot fi despărțite uneori de eoni. Putem cita un exemplu din Biblie : succesiunea Abraham, Isac, Iacob, tată, fiu, nepot, e emblema unei întinderi milenare de timp.

Notam mai sus analogia dintre perechea capră-lup cu aceea a Amaltheei-Cronos, care-și înghițea copiii. Or, Saturn, înainte de a avea aspectul, îndeobște cunoscut, de zeu sumbru și sinistru pe care-l posedă în mitologia tardivă, cînd fiul său Zeus regenta lumea (utilizat în Alchimie ca o desemnare a Plumbului, metal „ignobil") a fost în primăvara ciclului Regentul Vîrstei de Aur. Analogia cu simbolismul lupului, ambivalent și el, e evidentă. Tot așa s-ar putea, ca așa-zisa cumetrie să fi fost în realitate o căsătorie, urmată de despărțire și antagonism, cînd ciclul ieșind din indistincțiunea lui primordială, s-a rezolvat în nenumărate cupluri de complementare, devenite mai tîrziu, opozițiuni înverșunate și lupte pe viață și pe moarte. În vîrstele prime ale ciclului, nu sînt deosebiri precise între frăție, căsătorie, filiațiune, cumetrie, pentru că toate acestea se întîmplă într-un timp divin, în care afinitățile se amestecă, se combină între ele în noduri de șerpi. Ceea ce e promiscuitate, tabu în lumea noastră, e sinteză *in divinis*. Astfel, în mitologia românească, complementarismul și verbal și hierogamatic Ian-Sînzian-Iana-Sînziana, pe lîngă hierogamie poate implica o frăție tacită, subiacentă, mai

---

[2] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 13—15.

ales prin comparație cu alte mituri. „Iana“ este „sora Soarelui“, care o vrea de soție. Pudibonderia și adaptarea tardivă creștină a mitului interzice în baladă căsătoria dintre Soare și Lună, ca și cum ea nu se întîmplă pe cer ! În realitate, Luna primește în plin lumina Soarelui la maximul ei, amîndoi aștrii se suprapun la eclipse. În alte balade, fata rătăcită în pustie (sufletul) cere cucului, ce zbura deasupra ei, s-o scoată din nou în lume, oferindu-i succesiv și într-o proximitate crescîndă, să-i fie verișoară, surioară, în sfîrșit soțioară. De abia atunci cucul primește. Reamintim că sub formă de cuc, Zeus s-a unit cu sora lui, Hera. Vom avea de vorbit pe larg, despre simbolismul cucului, în legătură cu o cimilitură citată de Creangă în *Amintiri*. Reamintim, de asemenea, căsătoriile — incesturi din aproape toate mitologiile (Zeus-Hera, frate-soră, Zeus-Persefone, tată-fiică). O amintire istorică tardivă a acestor gesturi din *illo tempore*, o constituie căsătoriile faraonice.

Capra pleacă în lume după treburi ; îndată lupul se înfățișează la ușă și începe să depene descîntecul la care trăsese cu urechea. Cei doi iezi mai mari se și reped să deschidă ; dar cel mai mic îi oprește :

> „— Sărăcuțul de mine ! Să nu cumva să faceți pozna să deschideți că-i vai de noi ! Asta nu-i mămuca. Eu o cunosc de pe glas; glasul ei nu-i așa de gros și răgușit, ci-i mai subțire și mai frumos !“

Verbul nu minte dar ecoul lui în lume poate fi înșelător. Diavolul poate maimuțări orice, numai sunetul primordial *Parașabda* nu, pentru că e coextensiv și în fond, identic cu Logosul. Or, limba lupului e limba soacrei din povestea precedentă : încă un fir de continuitate dintre cele două basme și cele două entități. Dar pe prima o exorcizează o zînă, îi înțeapă limba cu un ac, dizolvînd toate coagulatele malefice, presărînd-o cu sare și piper, ingrediente sacre, alb și negru, cu simbolism centrifug și centripet, restabilind condițiile pentru proferarea Verbului. În acest fel, nu mortifică limba babei decît ca s-o reintegreze în Verb. Dar aceasta este o operațiune de înaltă teurgie, și în basmul al doilea nu mai

este Kali care s-o ducă la bun sfîrșit. Lupul face și el ce poate și se duce la un fierar, reprezentant tipic și definitoriu al Vîrstei de Fier, ca să i-o ascută. Operație grosolană comparată cu subtilitatea celei dintîi. În hagiografia creștină se spune că diavolul poate lua cu totul înfățișarea lui Hristos, dar dacă vorbește se dă de gol : glasul lui e un cîrîit deritmic, fără unduire, parcă nu s-ar propaga în aer. Lupul se înfățișează din nou în fața căsuței caprei, repetînd pe modul strident formula de recunoaștere. Cei doi iezi mai mari se și reped să deschidă.

„— Ei vedeți ? zise iarăși cel mai mare, dacă mă potrivesc eu vouă... «Nu-i mămuca, nu-i mămuca». D-apoi cine-i dacă nu ea? Că doar și eu am urechi. Mă duc să-i deschid.

— Bădică ! Bădică ! zise iar cel mai mic, ascultați-mă și pe mine. Poate mai de-apoi a veni cineva și a zice :

Deschideți ușa
Că vine mătușa !

și-atunci voi trebuie numaidecît să deschideți ? D-apoi nu știți că mătușa-i moartă de cînd lupii albi și s-a făcut oale și ulcele sărmana ?"

La prima vedere s-ar părea că locuțiunea stihuită e un mod aforistic-țărănesc de a se exprima. La recitire atentă, se vede că este vorba de o mătușă precisă, bine individualizată, deși mitică, contemporană cu „lupul alb". Chiar solidară. Or, „Lupul Alb", e aspectul pozitiv, benefic al lupului, adică *lupul-lyke,* luminos, al obîrșiilor ciclului, căruia lupul negru din basmul nostru îi este o oglindire inversată, satanică ; lupul alb este adevăratul „cumătru" al caprei, nu rămășița reziduală din basm, am putea spune contemporanul nostru. E aproape inutil să subliniem că Alb-Negru a celor doi lupi e un complementarism, de data asta în succesiune, similar cu sarea și piperul, din „Soacră", cu străvechiul și cel mai important simbol extrem-oriental al Yin-Yang-ului, cu sigizia Harap-Alb.

Cine este această enigmatică „mătușă", numai adîncimile memoriei și înțelepciunii populare o știu. În orice

caz, solidară cu „lupul alb“ contemporan; *in divinis* cu el. E o „bătrînă a Veacurilor“, după cum *Adi-Manu* e un „Vechi al Timpurilor“? O străbună a ciclului? O Sfîntă Duminică? Gaia? Nu știm. Perechea s-a stins, altfel spus, s-a resorbit de mult, în indistincția primordială.

Iedul cel mare nu ține seamă de spusele celui mai mic și deschide ușa: cînd colo, lupul. Iedul cel mic se vîră iute în horn, cu picioarele pe prichici, tace ca peștele. Cel mijlociu, se ascunde iute sub un chersin.

O progresie în ascundere. Iedul cel mare, prostește, în lumina zilei, al doilea dosit sub un chersin, al treilea se estompează în înălțime, în fumul și întunericul vertical, ca o axă, pe alt plan decît frații lui mai mari.

> „Și, nici una, nici două, lupul, haț, pe ied (cel mare *n.n)* de gît, îi rătează capul pe loc și-l mănîncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe o măsea nu are ce pune.“

Apoi se așează pe chersin; și,

> „ori chersinu s-a crăpat, or cumătrul a strănutat... Atunci iedul de sub chersin, să nu tacă? Îl paștea păcatul și-l mînca spinarea, sărăcuțul!
>
> — Să-ți fie de bine, nănașule!
>
> — A!... ghidi, ghidi, ghiduș ce ești! Aici mi-ai fost! Ia vină-ncoace la nănășelul să te pupe el!“

Și-l mîncă și pe el! Cel mai mic tăcea chitic, „ca peștele în borș la foc“.

Subliniem în treacăt, cvasi-identitatea mitului cu acel al Scufiței Roșii, în elementele lui esențiale. Și acolo e o „mătușă“, bunica fetiței. Și în basmul Scufiței, lupul, aviditatea radicală, înghite pe fetiță. În versiunea Perrault, cu aceasta se termină basmul; în altele, lupul e omorît și varsă la lumina lumii din nou pe Scufiță, calota emisferică a cerului. Tot același dublu sfîrșit îl găsim și în diferitele versiuni ale „Caprei“ care, precum am spus, nu se exclud, ci se completează unele pe altele.

Lupul pleacă și își vede de drumurile sale. Putem spune că nu e o ființă, ci o tendință fundamentală personificată, atractul invers la Naturii, Aviditatea-Radix,

foamea nesățioasă care mistuie tot și la sfîrșit pe ea însăși.

Înainte de a cerceta mai de aproape natura exactă a acestei avidități, credem că e instructiv să dăm cîteva referințe din Dante, avînd în vedere autoritatea în adevăr „altisimă" a Florentinului în Doctrina Perenă. Vom vedea că simbolul e universal, că deci, nu e vorba de incontinențe individuale, ci de funcțiuni cosmice. În primul cînt al „Divinei Comedii", Dante se află inițial, înainte de a ajunge la poarta Infernului, într-un codru sălbatic, *una selva oscura,* aceeași în care se află Eneas în cartea a VI-a a *Eneidei.* Acolo îi apar trei fiare, un leu, un linx și o lupoaică, *una lupa,* pe care ar fi prea sumar și expeditiv să le identificăm cu defecte morale, cum fac îndeobște comentatorii, cu o regretabilă superficialitate. Iată cum descrie autorul pe lupoaică :

„Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca nella sua magrezza
e molte genti fe' già viver grame."[3]

[„Și o lupoaică, ce de toate foametele, părea încărcată în slăbiciunea ei și multe neamuri le-a făcut să trăiască în spaimă."]

Punct cu punct, epitet cu epitet, se poate spune la fel și de lupul lui Creangă.

„...la bestia sanza pace,"[4]
[bestia fără pace] cum îi spune Dante, cîteva versuri mai jos,

„E ha natura si malvaggia e ria
che mai non empie la bramosa voglia.
e dopo'l pasto ha piú fame che pria."[5]

[„Și are o fire așa de perversă și rea
Că nu-și mai umple nesățioasa dorință
Și după ospăț îi e foame mai mult ca înainte."]

versuri care arată o vînă subterană ezoterică, din care s-au inspirat și Dante, și Creangă, și nenumăratele versiuni care există în lume, ceea ce ne dispensează să vorbim de „împrumuturi".

---

[3] Dante Alighieri, *Infernul,* I, v. 49—51.
[4] *Ibidem,* v. 58.
[5] *Ibidem,* vv. 97—99.

Am vorbit de simbolismul universal, luminos și pozitiv al lupului. La Dante și la Creangă, lupul apare sub aspectul negativ, tot așa de universal. Despre ce e vorba în el ? *De plano*, trebuie înlăturate ca superficiale, interpretările morale și sentimentale, cel puțin dacă vrem ca sonda să ajungă la adîncimi. *Lupul mănîncă pe cine trebuie să mănînce*, fie din cauza salubrității cosmice, fiind vorba de elemente ce nu merită să supraviețuiască, ancombrante, fie că e vorba de ființe ce trebuie să renască a doua oară, regenerate, adică de elita ciclului. Pe plan macrocosmic și pentru a situa problema la înălțimea și amploarea cuvenită, amintim și pe lupul Fenrir care, după mitologia Eddelor, va sfîșia pe Odin, Omul Universal, adică lumea, la sfîrșitul timpurilor. Dar un ciclu moare ca să nască unul nou. E vorba de un agent cosmic bazal, vorace și nesățios, care mistuie și reduce la indistincțiune tot ce e trecător, lumea manifestată, la starea germinală, *operație condiționînd renașterea*. În adevăr, voracitatea nesățioasă a atractului invers al naturii transformă în latențe, în semințe, elementele componente ale cosmosului, care astfel devin generatorii ciclului următor, ale unor Ceruri și Pămînturi noi, printr-o înlănțuire logică și ontologică. De aici simbolismul matricial al pîntecelui lupului, care mistuie printr-o mișcare centripetă lumea, pentru ca prin alta, succesivă și solidară, s-o verse din nou afară centrifug. Astfel, pîntecele lupului simbolizează ceea ce hindușii numesc *sandhya* punctul critic indistinct care desparte și leagă două cicluri consecutive de existență, poarta strîmtă cum i se spune în creștinism, punct generator al ecuației, timp-spațiu, el fiind principiul și al timpului și al spațiului, ca și ale tuturor condițiilor limitative. Simbolismul lupului e macrocosmic cînd e vorba de sfîrșitul unei lumi, microcosmic, cînd concernă moartea și transfigurarea unei ființe în stază de realizare inițiatică. Iisus spune lui Nicodim : „Amin, amin grăiesc ție, de nu se naște cineva de sus“ (din apă și din Duh) „nu va putea să vadă împărăția lui Dumnezeu“. Și Nicodim, învățatul din Israel a spus : „Cum poate omul să se nască fiind bătrîn ? Au poate a doua oară să intre în pîntecele maicii

sale și să se nască ?“ [6] exact ceea ce trebuie să facă : să reintre, reducîndu-se la punct, în *sandhya*, în pîntecele lupului, de unde va fi expulzat din nou, renăscut în altă lume. În treacăt citatul arată că această învățătură esențială, se pierduse în Israel, deoarece un învățat ca Nicodim, nu o mai înțelegea. Și ca o parafrazare, Iisus spune mai tîrziu :

„Adevărat, adevărat zic vouă : dacă grăuntele de grîu care cade pe pămînt nu va muri, rămîne singur ; iar dacă va muri, aduce multă roadă.

Cel ce își iubește viața, o va pierde și cel ce își urăște viața în lumea aceasta, o va păstra pentru viața de veci“ [7].

Intrarea în pîntecele lupului, a ceea ce se numește „regressum in utero“, în psihanaliza modernă, redus caricatural la traumatismele psihice. În alchimie, disciplină sapiențială, problema e complet pusă. Astfel, în *Rosarium Philosophorum, Gabricus* (unul din numele Materiei) este dizolvat în atomii lui componenți, după ce a intrat în pîntecele Beyei (unul din numele matricei cosmice) [8]. În altă versiune a mitului [9], Marte dă Lupului, care e fiul lui Saturn, bîntuit de foamea cea mai ascuțită *(fame acerrima occupatus)* să mănînce corpul regelui. Dar aceasta e numai prima parte a operației, urmată riguros de reînvierea mortului. Cele două faze ale operației sînt perfect indicate într-o gravură din cartea alchimistului M. Meyer *Scurinium Chymicum* (Francoforti, 1687). În primul plan, lupul sfîșie și mănîncă pe Rege ; în planul din fund, același lup se află în mijlocul unui foc care-l face cenușă, regenerînd și eliberînd astfel pe rege, teafăr și renăscut. Dacă în locul regelui, am pune iezii, gravura ar putea ilustra versiunile complete ale mitului Caprei. Este de asemenea, o ilustrațiune a secvenței lykos-lyke, lup-lumină, lup negru-lup alb.

---

[6] *Ioan, III*, 3—4.

[7] *Ioan, XII*, 24—25

[8] „Nam Beya ascendit super Gabricum et includit eum in suo utero, quod nil penitus videri potest de eo... *et in partes individibilis dividit*“, adică în atomi.

[9] Reprodusă de C. G. Jung în : *Psychologie und Alchemie*, Zürich, Racher Verlag, 1944, Figura 175, p. 462.

E firesc ca în prima etapă, Moartea să fie întovărășită de *regressum in utero,* de care vorbeam mai sus, uter simbolizat de burta lupului. Iedul cel mic scapă, mai exact lui nu-i este necesară, pentru că se refugiază în alt uter, superior, peștera hornului întunecat, după cum Zeus nu a mai avut nevoie să treacă prin pîntecele lui Saturn, ca frații săi, pentru că s-a adăpostit în peștera de pe muntele Ida, *Axis Mundi,* privegheat de Capra siderală.

A noastră se întoarce acasă, dar nu mai era decît iedul cel mai mic care să-i deschidă. Nu-i mai rămîne altceva decît să pregătească răzbunarea, care transpusă pe plan universal, semnifică restabilirea și întărirea ordinii năpădite de puterile Haosului. În recriminările ei capra se jeluiește :

„— Ia las' că l-oi învăța eu! Dacă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea ?"

Se identifică deci, fără nici un văl, cu văduva simbolică, din toate inițierile : Isis, Demeter, Maica Domnului, Iștar, pe care o găsim în nenumărate basme românești, văduvită, golită de principiul ei solar. Acest simbolism e corolar cu acel al Orfanului.

Și se pune pe lucru și s-apucă de făcut bucate, adevărat praznic cum se cuvine pentru mort de aproape.

Lîngă casă era o groapă adîncă (unde e o gură de Rai, se cască și Iadul). Capra umple groapa cu jăratec, ca să ardă focul mocnit. După asta, așează o leasă de nuiele numai inținată și niște frunzari peste dînsa ; peste frunzari toarnă țărînă și peste țărînă, așterne o rogojină. Într-un cuvînt face totul ca să inspire încredere lupului, adică ceea ce reprezintă el în acest moment al basmului : un ciclu uman în plină descompunere, dar stupid încleștat pe iluzia securității și a solidității, mascîndu-i focul ce-i mocnește sub picioare. Și ca tron derizoriu, al iluzoriului, al efemerului și al fragilității, „îi face un scăueș de ceară, anume pentru lup", spune Creangă cu o rigoare și preciziune verbală, de-a dreptul uluitoare.

Apoi, capra pornește prin pădure, pînă ce dă de o prăpastie grozavă și întunecoasă și pe o tihăraie dă cu

„crucea peste lup" spune admirabil basmul. Îl poftește la praznic. Bruta, orbită de lăcomia-i fără fund, nu bănuiește nimic și acceptă.

Lupul se așează pe tronul său efemer de ceară aproape topită și

> „începe a mînca hîlpav; și gogîlț, gogîlț, gogîlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gît.
>
> — Dumnezeu să ierte pe cei răposați, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut !
>
> Și cum ospăta el, buf ! cade fără sine în groapa cu jăratec, căci scăueșul de ceară s-a topit și leasa de pe groapă nu era bine sprijinită: nici mai bine, nici mai rău, ca pentru cumătru.
>
> Ei, ei ! Acuma, scoate lupe ce-ai mîncat !"

adică, nu numai praznicul, dar și pe cei doi iezi mai mari, cum se întîmplă de fapt în alte versiuni. Am amintit mai sus, că același lucru se întîmplă și cu Scufița Roșie, redată uneori lumii. Versiunile completîndu-se, mitul se reîntregește.

Lupul nostru se preface în scrum, adică revine la elementul lui originar, Materia Primă.

Referințele tradiționale la sfîrșitul Vîrstei Negre prin foc la Ekpyrosis și la azvîrlirea Bestiei în Abis sînt numeroase. Alegem două :

Una în *Apocalips,* XIX, 20 : „Și fiara a fost prinsă și împreună cu ea a fost prins și proorocul mincinos. [...] Amîndoi au fost aruncați de vii în iazul cel de foc..."

Iar în XX, 1—3 : „apoi am văzut un înger pogorîndu-se din cer [...] a pus mîna pe balaur, pe șarpele cel vechi care este diavolul și satana [...] l-a aruncat în adînc și l-a închis acolo și a pecetluit intrarea deasupra lui".

A doua referință e din Dante ; vestind pe Veltro, Ogarul simbolic, care la sfîrșitul timpurilor va lupta cu lupoaica, spune :

„Questi la caccerà per ogni villa
fin che l'avrà rimessa nello inferno
là onde invidia prima dipartilla."

(*Inferno*, I, 109—111).

[„Acesta (Ogarul) o va alunga din toate locurile — pînă o va arunca în Infern, de unde, la început, a trimis-o Invidia."]

Prin „Invidia" se înțelegea tehnic de către Dante și de tovarășii lui „Fedeli d'Amore" Aviditatea radix, A-tractul invers, foamea compactantă bazică, devorînd Materia Universului, pentru a o primeni.

Mai menționăm în treacăt cîteva aspecte din acest inepuizabil mit. Cititorul atent va vedea înrudirea dintre ele.

Lykson, al cărui nume însemnează Lup înșelător, fiul lui Pelasgos, a civilizat cel dintîi Arcadia și a instituit cultul lui Zeus Lykaios, Zeus lup-lumină. A mîniat însă pe Părintele zeilor și al oamenilor, omorînd un copil și amestecîndu-i carnea cu mîncarea oferită Zeului, care îi era oaspete. Acesta l-a prefăcut în lup și i-a făcut casa scrum, dîndu-i foc, adică, exact ce-i face capra lupului în basmul nostru, capra, mama adoptivă a lui Zeus. Aceste similitudini și contaminări de mituri sînt firești, cum știm că au ieșit din aceeași matriță comună, uneori că din cauza identității lor funcționale diferite personaje sau evenimente se topesc într-unul singur, iar alteori desemnări de persoane sau evenimente să nu reprezinte decît analogii.

Că acest sfîrșit de basm e în realitate un ritual de inițiere, a cărui finalitate este a doua naștere *(regeneratio)*, o dovedește similitudinea lui cu sărbătoarea romană, *Lupercalia.*

„Zeul-Lup are un caracter antitetic. Cum o indică mitul alăptării gemenilor divini, încarnează principiul vital. Dar în toate religiile antice este și un animal infernal. Zeul-Lup domnește asupra lumii morților. Lupul după o concepție foarte răspîndită în Antichitate, *e în același timp, tatăl oamenilor și mormîntul lor;* cum a spus-o S. Reinach, *îi cheamă la viață și-i resoarbe* (sublinierile sînt ale noastre). O serbare în onoarea zeului ține de domeniul funerar.

Sărbătoarea „Fauni sacra“, menţionată de Ovidiu, în Faste II, 268, are un caracter funerar.

Era invocat întîi Faunus (Pan), apoi se sacrifica un ţap (unul din iezii basmului nostru). Doi tineri de neam nobil erau duşi lîngă victimă. Un grup de oameni numit *Lupercii,* îşi tăiau curele din pielea ţapului sacrificat. Încinşi cu aceste cingători, o alergare rapidă îi purta în jurul Palatinului. Odată alergarea terminată, un banchet ritual reunea pe actorii acestui straniu simulacru.“ [10]

La Creangă :

„Şi auzind caprele din vecinătate de una ca asta, tare le-a mai părut bine ! Şi s-au adunat cu toatele la priveghi şi unde nu s-au aşternut pe mîncate şi pe băute, veselindu-se împreună...“

Lăsăm cititorului plăcerea să aplice în amănunt detaliile din articolul lui Lambrecht. Are toate datele pentru acest exerciţiu de ascuţime mintală.

Ospăţul de la sărbătoarea *Lupercalia,* ca şi acel al caprelor din povestea lui Creangă, este ceea ce numeşte G. Dumézil un „Festin d'Immortalité“, un ospăţ ritual cu caracter euharistic.

Mai menţionăm :

Amaltheea a avut cu Hermes pe Pan, frate de lapte cu Zeus. După unii mitologi, Amaltheea a fost transformată în constelaţia Caprei, după alţii în aceea a Capricornului. Mitologia nefiind cantitativă, diferitele perspective se completează, nu se exclud. Capricornul se găseşte astrologic în Ianua Coeli, în vîrful Cerului, în Poarta lui, în momentul solstiţiului de iarnă. Faptul este o justificare a celor spuse la început. Creangă, în *Capra cu trei iezi,* desăvîrşeşte actualizarea Axei lumii, care uneşte Cerul cu Pămîntul, vîrful inferior fiind înfipt în tenebrele *Soacrei cu trei nurori,* care astfel se situează la solstiţiul de vară, numit „Ianua Inferni“. Identificasem pe cele trei nurori cu cele trei Iele, cărora li se mai

---

[10] G. Lambrecht, „Les Lupercales, une fête prédéiste ?“ în : *Hommage à Joseph Bidez et à Franz Cumont,* Bruxelles, Latonus, f. a. p. 170—173.

zice și Rusalii și Sînziene. Or, marea sărbătoare păgînă a Sînzienelor se plasează la solstițiul de vară, la Ianua Inferni. Atunci eficacitatea și virulența lor sînt mai puternice, în vederea topirii miasmelor care ies din lumea întunecată. Vîrtejul lor sumbru restabilește echilibrul. Mi se pare semnificativ că humuleșteanul a descris cei doi poli, unind Ianua Inferni cu Ianua Coeli, în două basme consecutive, urmîndu-se unul pe celălalt. De aceea trebuie totdeauna să se respecte secvența, nu numai în publicare, dar și în comentar, fiind oarecum voința autorului, implicită în succesiunea și solidaritatea povestirilor.

Dacă groapa cu jăratec e identificabilă cu incendiul care va aprinde lumea la sfîrșitul zilelor, o regăsim și în Athanorul hermetic, de formă cilindrică și el, cuptor al lui Hermes, matrice a tuturor palingeneziilor, în care arde totdeauna un foc lent, imperios cerut de Arta Regală. Și acest detaliu esențial îl știa Creangă :

„...apoi umple groapa cu jăratec și cu lemne putregăioase ca să ardă focul mocnit."

Dacă nu se respectă cerința fundamentală, germenii vii ai lui Magnum Opus, iezii din pîntecele lupului, ar fi calcinați. Temperatura unui pîntece de mamă nu e aceeași cu a unui furnal de combinat siderurgic. Se poate simți prin acest exemplu, deosebirea între un foc distrugător și unul viu.

S-ar putea ca divina Capră să fi fost totemul unei vaste Împărății mitice, preistorice, dar nicidecum ireale, de la care nu ne-au rămas decît zvonuri, cărora, în lipsă de altceva, ar fi imprudent să nu le acordăm nici o audiență. Așa s-a întîmplat cu o faimoasă tradiție, aceea a Atlantidei. Atîta vreme cît veștile de la continentul pierdut se limitau la informațiile din *Critias* și din *Timeu* ale lui Platon, Insula scufundată a trecut drept un mit, în sensul modern al cuvîntului ; de cînd au început să apară semne mai „palpabile" despre existența ei, Atlantida nu mai este mitică și e păcat ; ca mit era mult mai interesantă, în adevărul ei pur.

Aici trebuie să insistăm puţin, pentru că problema Atlantidei şi a tradiţiei ei respective, în raporturile ei cu tradiţia hyperboreană, nordică, în adevăr primordială în ciclul nostru de umanitate, este capitală pentru înţelegerea dezvoltării ciclice şi, lucru semnificativ, o cheie majoră pentru decriptarea operei lui Creangă şi a basmului românesc. Altfel spus, epoca lui Creangă, printre altele, e şi o cheie ciclică.

Sîntem reduşi la cele mai sumare informaţii cînd vrem să studiem preistoria, din cauza lipsei progresive, pe măsură ce ne urcăm în timp, a documentelor scrise; şi preistoria începe foarte devreme, prin secolul VII înaintea erei noastre, cu excepţia Egiptului, Mesopotamiei şi Chinei. Ne rămîn doar tradiţiile orale şi ele aşternute pe hîrtie, cu milenii mai tîrziu după ce au avut loc evenimentele pe care le povestesc. Şi pentru ca lucrurile să se încurce şi mai mult, întîmplările au o coloratură net mitică, ceea ce permite primului venit să le respingă în bloc, în numele sacrosanctului bun simţ şi a experienţei de toate zilele.

Personal, admitem autenticitatea şi valoarea informatorie a predaniilor orale, mai tîrziu scrise, despre timpurile străvechi, şi considerăm ca un semn de extremă superficialitate neatenţia cercetătorilor. Faptul că Mommsen escamotează legenda întemeierii Romei şi a regalităţii nu rezolvă problema întemeierii „Urbs"-ului. Prejudecăţile s-au risipit de atuncea şi nici un istoric nu şi-ar mai putea permite să deconecteze începutul Romei de mitul ei. Se simte acum că legenda şi istoria formează un tot.

Vedele afirmă categoric tradiţia habitatului primitiv al hinduşilor, nu în ţara desemnată astăzi cu numele de India, ci într-un ţinut extrem nordic, chiar polar. Informaţia este cu atît mai preţioasă, cu cît Tradiţia hindusă e ieşită direct din marea Tradiţie Primordială a ciclului, de origine nordică. Grecii o numeau „hyperboreană", (Suprem Nordică). Homer vorbeşte de Ogygia, „unde sînt revoluţiile Soarelui", expresie enigmatică ce nu ar putea avea altă semnificaţie decît că, acolo, soarele are o mişcare de rotaţie în jurul Zenitului, fără să apună niciodată.

Ca să ajungă în locul de astăzi, Tradiția Nordică a trebuit, în mod necesar să se scoboare din zona polară de-a lungul unei Axe Nord-Sud, cu diferite etape. Se spune că acest ax se află pe zona unui meridian care desparte exact în două pămînturile locuibile, din punct de vedere al suprafeței, străbătînd, în același timp, cea mai mare întindere de pămînt, și acesta este meridianul Marii Piramide.

Pe de altă parte, tradiția despre Atlantida situează în Oceanul Atlantic, deci în Occident, „Insula scufundată sub valuri". Amintirea ei nu a putut subzista decît transmisă de locuitorii care au scăpat din diluviu, după cum o indică mitul Potopului lui Noe, care de fapt se referă la Atlantida.

La prima vedere s-ar părea că ambele tradiții se exclud, pentru că multe școli pseudoesoteriste din Occident, consideră Atlantida ca matca tuturor tradițiilor din lume. Dar cine are date exacte despre Tradiția Primordială și localizarea ei geografică își dă seama că Hyperboreea și Atlantida nu se exclud și că ultima era riguros subordonată primei, pentru că tradiția atlantă a fost o readaptare relativ tardivă a Tradiției Hyperboreene. Între ele nu a putut exista o concurență, ci doar o răzvrătire a civilizației atlante, sancționată providențial prin potop.

Acestea sînt tradiții orale, tardiv puse în scris. S-ar putea conjectura că migrația din Atlantida, în ajunul dezastrului, să fi luat calea țărilor europene riverane cu Oceanul Atlantic și al Africii de Nord. Migrația a putut ajunge pînă în Egipt, Egeea, Siria, Chaldeea, Asiria, Fenicia, deci, cum spuneam, de-a lungul unui ax în direcția Vest-Est. În regiunile sus-citate trebuie să se fi produs o inevitabilă întîlnire cu axul hyperborean, coborînd din Nord spre Sud. Dar, pe vremurile acelea, întîlnire însemna și joncțiune a tradițiilor respective, din care aveau să rezulte diferitele forme de tradiții, proprii sfîrșitului de Manvantara. În orice caz nu e vorba de o resorbire a tradiției atlante în tradiția hyperboreană, ceea ce ar fi suspendat mersul ciclului, ci „de fuziune între forme prealabil diferențiate, care să dea naștere altor forme adaptate la noi circumstanțe de timp și de

locuri ; și faptul că cele două curente apar oarecum autonome poate contribui la întreținerea iluziei unei independențe a tradiției atlante." [13] În altă parte, Guénon sugerează că, în tradițiile noi constituite, ar fi pur hyperboreană doctrina metafizică, pe cînd doctrinele cosmologice ar fi atlanteene, ocupîndu-se exclusiv de lumea „intermediară", ca Alchimia, Astrologia, Cosmogonia, Știința numerelor și multe altele. Metafizica se ocupă exclusiv de căutarea Supremului, a Sinelui brahman. Precizăm că în Occident, științele cosmologice intermediare sînt înglobate sub numirea generală de Hermetism. Îndeobște, ar fi atlant tot ce ține de cultul Marii Mame, de aspectul feminin al Supremului (și nu de personaje feminine intermediare, fie ele informale, ca Iana-Sînziana, Zînele, Sînzienele, care se găsesc și în Tradiția Primordială). Se consideră ca fiind rezultatul unei asemenea fuziuni, civilizațiile egiptene, caldeene, siriene, feniciene și, ceea ce ne interesează mai de aproape, civilizația mino-egeeană, cu centrul în Creta. Or, în Creta s-a localizat mitul Caprei, alăptînd pe Zeus, și aici avem o ilustrare a celor spuse mai sus. Raportul între tradiția hyperboreană și cea atlantă este cel de la masculin la feminin, de la esență la substanță. Or, în Creta, ca și în basmul românesc, Capra dă hrana, elementul substanțial, lui Zeus, al cărui simbolism este incontestabil hyperborean-nordic, deoarece e fiul lui Kronos, nume al cărui rădăcină înseamnă „înălțime", „coroană", „verticalitate", ca axul Nord-Sud.

S-ar putea ca divina Capră să fi fost, cum spuneam, o desemnare a Supremului în Atlantida, devenind oarecum secundară în noile tradiții rezultînd din fuziunea nordică vestică de care am vorbit mai sus. E posibil ca divina Capră să fi fost un Totem al unei vaste arii tradiționale, localizată mai ales în Mediterana Orientală.

Aigos înseamnează Capră în grecește ; Marea Egee e marea Caprei ; Creta minoiană e insula Amaltheei, deci insula Caprei ; Egeu, miticul rege al Athenei, tatăl lui Theseu, înseamnă „căpresc". Insula Egina e „puterea ca-

---

[13] René Guénon, *La place de la Tradition atlantéenne dans le Manvantara,* în „Le Voile d'Isis", anul 1931, p. 495—496.

prei", ca și Egystos, omorîtorul lui Agamemnon, soțul Clytemnestrei, omorît la rîndul său de Oreste. În sfîrșit Egiptul (Aigyptos) e un supin și înseamnă țap.[14]

Culoarea simbolică a tradiției hyperboreene este Albul sau Verdele, a tradiției atlante, Roșul. Le reprezintă în basmele noastre Alb sau Verde-Împărat pentru prima, Roș-Împărat pentru a doua. Își poate oricine da seama de importanța acestui fapt, mai ales cînd se susține de către unii că singurele vești directe despre Atlantida sînt platoniciene. Am avea deci și izvoare românești autohtone.

Științele pur metafizice sînt, ca să întrebuințăm terminologia hindusă, date în depozitul Brahmanilor, al castei sacerdotale; științele intermediare, cosmologice, sînt păstrate de kșatriya, de casta războinicilor.

Cîtă vreme ierarhia domeniilor de cunoaștere ale Metafizicii și ale Cosmologiei este păstrată, ființează și subordonarea firească, în natura lucrurilor, a kșatriylor față de brahmani, și lumea e în ordine, deoarece cosmologia își are rădăcinile firești în lumea imuabilă a Ideilor. Cînd științele cosmologice își taie rădăcina lor cerească, negîndu-și propriul lor principiu, încep catastrofele, întîi în domeniul social, apoi pe plan cosmic, omul fiind central în starea lui de fire. Se pare că prima mare revoltă de acest gen, s-a întîmplat în Atlantida.

Am spus mai sus că predominarea castei războinicilor e solidară cu apariția unui sacerdoțiu feminin, foarte virulent. El e vizibil în toată opera lui Creangă, aproape în fiecare basm, fiind învins sau jugulat pînă la sfîrșit, ceea ce arată puritatea și marea vechime a acestor basme. În toate, ierarhia este păstrată neclătinat. Cele mai multe din basmele humuleșteanului concernă lumea intermediară, deci au o inevitabilă moștenire atlantă; mai în toate, încercările de revoltă a principiului feminin deviat, devenit nociv prin aceasta, sînt fără milă nimicite. (*Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi,* dacă asimilăm pe *lupus* cu *lupa, Punguța cu doi bani, Povestea lui Stan Pățitul, Fata babei și fata moșneagului, Povestea porcu-*

---

[14] Am găsit aceste etimologii în magistrala lucrare a lui Robert Graves, *The Greek Myths*. London, Penguin Books. 1958.

lui). În *Povestea porcului* și în *Harap Alb*, Creangă ne dezvăluie lumea „ultimei Thule“, lumea Tradiției Primordiale, de tonalitate strict hyperboreană, cum se va vedea.

În încheiere, *Capra cu trei iezi* e un basm eshatologic, structurat pe tema Morții și Transfigurării. Pentru trăirea lor, ne-a fost dată viața pe pămînt. Restul e deșertăciune. Goethe ne poruncește :

> „Stirb und werde !“
> [„Mori și devino !“]

Dacă nu :

> „Bist du nur ein trüber Gast
> Auf der dunklen Erde.“
> [„Ești numai un oaspete turbure, pe pămîntul întunecat.“]

E în logica intrinsecă, în natura lucrurilor, ca realităţile unui plan superior să se reflecte pe un plan inferior sub formă de simboluri din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu şi Manifestare. Faptul decurge în mod irezistibil din principiul de raţiune necesară. *Ens contingens* este condiţionat de *ens necessarium* şi, ca atare, îi oglindeşte posibilităţile, dar ca oglinda, în mod inversat, ceea ce e evident sus, jos este criptat, învăluit, necesitînd deci o interpretare, care este în fond o răscumpărare a lui Dionysos din temniţa Titanilor. Supremul se oglindeşte prin glife în lumea noastră din cauza dependenţei acesteia faţă de Energia Primă.

Existenţa Universului, a Manifestării Integrale, e condiţionată de polarizarea Principiului în doi termeni complementari, Esenţă şi Substanţă, numiţi în Tradiţia hindusă Puruşa şi Prakriti, care, rămînînd în ei înşişi nemanifestaţi, produc în cîmpul de forţă dintre ei Manifestarea Integrală. Acest cuplu primordial este mirionim : Puruşa-Prakriti, Plus-Minus, Pozitiv-Negativ, Bărbat-Femeie, Verticală-Orizontală, Soare-Lună, Cer-Pămînt etc. etc. etc. Cuplul exemplar Bărbat-Femeie e o pildă analogică a celorlalte perechi pentru că este cel mai evident pentru oameni, dar nu cel mai important în sine.

Acest cuplu e prezent în planul hominal nu numai ca elementul cauzal şi productiv al perpetuităţii speciei, prezent în ea prin continuitate, ci şi ca *martor* oarecum în lumea noastră, a perechii primordiale, Puruşa-Prakriti, polarizare a Principiului nemanifestat, la rîndul ei şi ea nemanifestată, rămînînd în afara Cosmosului pe care-l

produce, deasupra și dedesubtul lui. Pe cînd în speță perechea este efectivă, cuplul Puruşa-Prakriti, pentru motivele spuse mai sus, nu poate fi prezent în planul nostru de existență decît ca simbol, infiltrare a planului cauzal, cuplu fără de moarte, martor perpetuu al ciclului, dar neafectat de el. Ca să fie deosebit de perechile mereu reînnoite care perpetuează specia, li se desemnează în tradiția populară, transcendența și neangajarea prin nume „sterile", ca acelea de Moș și de Babă („a fost odată un moș și o babă") ; e un fel de a li se indica vechimea și preexistența și a se arăta că sînt o dedublare a ceea ce se numește în anumite tradiții, „Bătrînul Timpurilor", „Vechiul Veacurilor". „Indistincțiunea" acestei polarizări este bine subliniată prin rolul, aparent șters, în realitate transcendent, al perechii de bătrîni. În realitate, ei condiționează din culise lumea și comedia existenței, *prin simplu act de prezență.* Dacă se întîmplă să aibă copii, vin dintr-un ev preexistent ; dacă îi au în cursul desfășurării mitului, e din poruncă dumnezeiască, în felul lui Abraham și al Sarei, al lui Deucalion și al Pyrrhei.

De înțelegerea și de dezbinarea lor depind ordinea și dezordinea din univers, sau, pe plan mai restrîns, din omenire, ținînd seama că e în natura simbologiei, ca o simplă gospodărie la țară să reprezinte întregul cosmos, după cum și Ceahlăul *este Axis Mundi,* dar și un creion ținut vertical între degete.

În trei basme ale lui Creangă, perechea vetustă și fără vîrstă apare în ipostaze diferite, dar în toate ca *martoră* a carierei basmului, în realitate condiționînd-o, cum am spus. În ipostaza cea mai pură, mai tradițională, ea se manifestă în *Povestea Porcului.* În *Punguța cu doi bani,* perechea e dezbinată, nu în război, dar ostilă, fiecare din cei doi termeni avîndu-și gospodăria lui ; e un fel de maniheism care desparte universul în două tabere antagoniste, prin uitarea principiului comun. Este o dezordine ciclică. Ca să facem o schemă, „moșul" *emite* Cocoșul, iar „Baba" toate forțele ostile care încearcă să nimicească opera lui de restaurare solară și virilă. Expediția e dusă pînă la bun capăt. Dezordinea e mult mai gravă în *Fata Babei și Fata Moșneagului.* Nu în două

gospodării, ci într-una războiul e dezlănţuit ; în realitate tirania babei este o cvasipermanenţă pînă la intervenirea elementului providenţial care fulgeră din senin şi unde te aşteptai mai puţin, ca în orice mit soteriologic. Feminitatea covîrşeşte aproape total masculinitatea, ca în vremea Amazoanelor. Dar tot o femeie restabileşte demnitatea sexului ei, Fata Moşneagului.

În *Povestea Porcului,* perechea de bătrîni are o valoare în întregime pozitivă, la nivelul cel mai înalt al simbolismului ei, care este armonic şi complementar. Moşul şi baba sînt părinţii adoptivi, „crescătorii" lui Făt-Frumos cum le spune Creangă, cu o nuanţă alchimică de „multiplicare", de „prosperatio", în împlinirea lui „Magnum Opus". Sînt părinţii adoptivi nu numai ai „Avatarului", dar şi a întregului ciclu, „Veghetorii" lui, „Egregorii" cum le spuneau Gnosticii, supraveghind fără şovăire manifestarea tuturor posibilităţilor lui, dinainte stabilite de „Vişva Karma", „Marele Arhitect al Universului". Influenţa feminină nocivă din *Povestea Porcului* este aceea a Împărătesei, mama soţiei lui Făt-Frumos, conjugată cu aceea a „Tălpii Iadului" şi a scroafei cu cei doisprezece purcei.

Am dat aceste date provizorii şi prealabile pentru că avem de-a face cu un grup de basme cu un numitor comun. Natural, vom reveni şi le vom dezvolta cînd va veni timpul.

Iată cum situează Creangă problema de la început, în primul basm din grup :

„Era odată o babă şi un moşneag. Baba avea o găină şi moşneagul un cucoş. Găina babei se oua de cîte două ori pe fiecare zi şi baba mînca o mulţime de ouă ; iar moşneagului nu-i da nici unul. Moşneagul pierdu într-o zi răbdarea şi zise :

— Măi babă, mănînci ca în tîrgul lui Cremene. Ia dă-mi şi mie nişte ouă, ca să-mi prind pofta măcar.

— Da cum nu ! zise baba, care era foarte zgîrcită. Dacă ai poftă de ouă bate şi tu cucoşul tău să facă ouă şi-i mînca ; că şi eu am bătut găina şi iacătă cum se ouă."

Fiecare membru al perechii are atributele proprii ale sexului său, obiectivate în animale, în același timp familiare și mitice. Deci nu se poate închipui nimic mai mult făcut pentru întregire, pentru completare și înțelegere decît acest cuplu. O ostilitate larvară ridică un gard între cele două gospodării, caz frecvent în lumea obișnuită; la nivelul mitic poate să însemne mai mult. Încă o dată trebuie să revin, pentru că e vorba de realități esențiale ciocnind prejudecăți tot așa de înrădăcinate: detaliile cele mai anodine, faptul zilnic cel mai trivial își văd limitele desființate, dacă sînt transpuse, *cum e legitim și obligatoriu,* în realități cosmice incomensurabile, în Prototipuri, printr-un simplu proces de urcare de la efect la cauză. Bîta unui cioban este Axul polar, cele șapte găuri ale fluierului său sînt lungimi de undă, mesajele celor șapte planete; cușma frigiană a lui Atys simbolizează în misterele frigiene emisfera superioară a Cerului [1], un gorgan în care era înfipt o suliță actualiza pentru sciți Muntele Polar, certurile a doi bătrîni pofticioși pentru niște ouă, sînt simptomul unei învrăjbiri între sexe, fatale dar providențiale, pentru că precipită sfîrșitul necesar al unui ciclu uman. Atitudinea competitivă este în același timp actuală, dar e și ultimul zvon al răzvrătirii unui sacerdoțiu feminin contra Autorității Supreme.

Feminismul nu datează de astăzi; e ultimul reflex al unei racile imemoriale. Caracteristica acestui secesionism feminin este sterilitatea. E rural, dar corect redat în povestea lui Creangă, cînd ni se indică sterilitatea ouălor găinii babei. Fapt semnificativ, cocoșul moșului și găina babei nu fac cuplu, deci germenii găinii nu pot avea posteritate, care trebuie înțeleasă mai ales sub forma ei spirituală. Găina nici nu-și poate cloci ouăle pentru că i le mănîncă pe toate baba. Din punct de vedere microcosmic, inițierea feminină, cînd se bizuie numai pe ea însăși, nu poate da decît cel mult stări orgiastice, somnambulice, fără posibilitate de coagulare, de trecere de la potență la act, de la ou la entitate vie. Această

---

[1] Jerôme Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure,* Paris, L'artisan du livre, 1926.

feminitate deviată, devenită apoi subversivă, e vag amintită de tradiţiile despre amazoane. Guénon lasă să se înţeleagă că această subversiune îşi are îndepărtata origine în Atlantida, solidară cu o răzvrătire a războinicilor contra autorităţii sacerdotale.

„...ceea ce permite ca lucrurile să meargă atît de departe, este că aşa-zisa «contrainiţiere» (imagine satanică a adevăratei iniţieri *n.n.)* [...] nu poate fi asimilată cu o invenţie pur umană [...] trebuie în mod necesar [...] să purceadă din izvorul unic la care se rataşează orice iniţiere [...], dar purcede printr-o degenerare mergînd pînă la gradul său cel mai extrem, adică pînă la acea «inversare» care constituie «satanismul» propriu-zis. [...] Acestea conduc logic la concluzia că degenerarea trebuie să urce mult mai departe în trecut ; şi oricît de obscură este această chestiune a originilor, se poate admite ca verosimil că se rataşează la perversiunea uneia din vechile civilizaţii ce-au aparţinut unuia sau altuia din continentele dispărute în cataclismele ce s-au produs în cursul prezentului Manvantara.“ [2]

Aluzia la Atlantida este transparentă.

Ştim că repetatele aluzii la Atlantida pot părea „neistorice“. Dar aici ne ocupăm de mituri care au premers istoriei.

De aceea reamintim că simbolismul cocoşului este eminamente solar. Cîntecul lui în beznă sfîşie noaptea. Or, civilizaţia atlantă s-a manifestat şi s-a propagat pe un ax echinocţial Orient—Occident, adică tocmai pe zona mersului aparent al soarelui pe cer.

Simbolurile de natură luminoasă sau înflăcărată, ca Soarele, Cocoşul, Fenixul, Rugul, sînt de obîrşie atlantă ca şi complementarul lor firesc, Luna, Găina, Apele, privite într-o anumită perspectivă.

Simbolurile Tradiţiei Primordiale, hyperboreene sînt „taciturne“, „nocturne“, „polare“, „sălbatice“, în sensul privaţiunii de determinări : Mistreţul, Lebăda, pădurea de conifere, Ursul.

---

[2] René Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps,* Cap. „De l'antitradition à la Contre-tradition“, Paris, Gallimard, 1945, p. 257—258.

Acum, reamintim că au existat „transferuri" de simboluri, marcînd transferuri de „influențe" de la o civilizație la alta. Astfel, septenarul astrelor Ursei Mari, constelație eminanente polară, deci hyperboreană, a fost transferat constelației Pleiadelor, și ele șapte la număr, constelație zodiacală, în timpul predominării tradiției atlante. Cele șapte Pleiade sînt fiicele lui Atlas, eponimul Atlantidei, așa că suprematia simbolică a constelației Pleiadelor, în acel moment ciclic se explică [3]. Or, adeseori, detaliile cele mai triviale pot învălui perspectivele cele mai transcendente. Numele constelației Pleiadelor în popor este „Găinușa", așa că ne este legitim îngăduit să privim pe Moș ca Păzitor al Soarelui — Cocoș —, iar pe Babă ca păzitoare a Pleiadelor — Găinușa —, în calitate de Strămoși ai ciclului atlant.

De ce să nu fie o găină simbolul unei constelații, cînd un pietroi, un ciot simbolizau în antichitate și acum aspectele cele mai inefabile ale Divinității ?

Tot basmul are ca scop să arate preponderența Cocoșului asupra găinii. Timiditatea moșului față de babă marchează un dezechilibru. Ordinea o restabilește Cocoșul, oarecum prin delegație. Toate dezechilibrele au un sfîrșit, și am reamintit de al șaptelea Avatar, Parașu-Rama, „Rama cu securea" (identic cu Axa-Tor, din *Edde)*, care a distrus prezumțioasa pretenție a unui sacerdoțiu feminin deviat, după datele Tradiției hinduse. Această restabilire a ordinii și a ierarhiei normale se reflectă ca într-un bob de rouă, în „țărăniile" lui Creangă.

Pe un plan secundar, oarecum „psihologic", neconcurînd pe cel de mai sus, refuzul și îndemnul babei trebuie luate mai degrabă ca o stupiditate decît ca o ironie, stupiditate avînd drept rezultat o încheiere providențială. Baba pune pe moșneag să-și bată cocoșul ca să-i dea ouă, cu un fel de convingere feminină și feministă că sexele se confundă în loc să fie echivalente pe planuri deosebite. Găina dă ouă, să facă la fel și cocoșul : logică feminină. Această stupiditate e egalată de torpoarea mentală a moșului, care, păzitor al Păsării de foc, al Soarelui în

---

[3] René Guénon „Le Sanglier et l'Ourse", în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1972.

domeniul volatil, deținînd demiurgul lumilor, virilitatea transcendentă, „Logos spermatikos“, scoțînd lumina din noapte prin cucurigul său, cerșește niște ouă comestibile, gata să-și vîndă, ca Esau, dreptul de întîi născut pentru un blid de linte. Degenerarea unui ciclu se arată mai întîi prin ruina lui intelectuală, prin incapacitatea de a vedea aspectul de semne de foc ale lucrurilor dimprejur. Măsluită, găsim pe Soacra din primul basm, venită subteran în al nostru, soacra care voia să vîndă ouăle la tîrg, „ca să facem ceva parale“.

Reamintim că aceste deficiențe aparente ale perechii primordiale sînt tribulațiuni inevitabile și providențiale pentru devenirea ciclică, pentru, că fără ele, ciclul nu s-ar desfășura. *In divinis*, cuplul Purușa-Prakriti are desăvîrșirea esențelor imuabile ; în lume, deficiențele sînt funcționale, măști necesare, dezechilibre *ad hoc*, dezbinări care pînă la sfîrșit se arată a fi ordalii ce mișcă roata lumii. Că această stupiditate a babei e providențială o indică faptul că îndemnul de a-și bate cocoșul, are drept rezultat evertuarea principiului viril, biciuirea și extrapolarea lui pe planuri superioare, cu compensări înmiite, cu recuperări spirituale, fără comparație posibilă cu niște ouă comestibile, care, chiar luate simbolic, sînt numai germeni. De aceea oul trebuie admirat ca scrin de virtualități miraculoase

Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el
[...]
Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou și lume. Te-nfioară
De ceasul galben necesar.

(Ion Barbu, *Oul dogmatic*)

Mitul exprimă metode tantrice pentru că pune accentul pe aspectul de forță al Principiului *(vira)* și prin aceasta se arată mai adaptat sfîrșitului de ciclu. Moșul își bate cocoșul, adică își scutură torpoarea ; tantricul trezește prin tehnici speciale pe șarpele Kundalini, care

toropește încolăcit la baza coloanei vertebrale. Cînd se deșteaptă, se urcă de-a lungul ei, arzînd tot ce-i stă în cale, pentru ca să se reverse în finalitatea lui necesară în Lotusul cu o Mie de Petale, din coroana craniului *Sahasrara,* nimbul sfinților. După cum se vede, basmul nostru își atinge scopul principal prin transmutarea, convertirea și transfigurarea puterii sexuale. Cocoșul, pe lîngă caracterul lui solar are și unul falic ; de altminteri, amîndouă sînt solidare.

Mai putem vorbi de stupiditate, altfel decît în sensul literal, cînd moșul își „bate" cocoșul, așa cum Yoghinul își trezește pe *Kundalini,* cu rezultat identic, în ambele cazuri ? Moșul face pe prostul sau mai degrabă basmul și povestitorul lui fac pe proștii pentru a amăgi.

Cocoșul pornește într-o expediție, egală în mijloace și în rezultate cu expedițiile eroilor solari din mitologii. Este Agni, asanînd o lume umedă, purificînd mlaștinile stătute, stîrpind șerpii și balaurii din ele. Cînd se va întoarce acasă, ograda moșului va deveni Cuibul Cocoșului, identic în fond cu cuibul Fenixului, care este un rug nestins de aromate și de tămîie ; va fi o Citadelă Solară după expresia lui Campanella. Să nu se uite însă, că această expediție are, ca toate miturile, un dublu aspect, macrocosmic și microcosmic și că simbolurile lui sînt valabile pe amîndouă planurile, exterior și interior.

Cocoșul pornește pe o cale al cărei caracter izbăvitor și răscumpărător e vizibil în toate peripețiile ei. Pe drum găsește o pungă cu doi bani, punguța cu Sol-Luna, polarizare a unui principiu unic, cuprinzînd între termenii ei extremi, toată bogăția lumii, toate posibilitățile ciclului, izvor și corn de abundență inepuizabil de plenitudine materială, dar mai ales spirituală. Punguța cu două monede (de aur și de argint), este și Athanorul alchimic, conținînd cele două principii complementare fundamentale; prealabile oricărei încercări de transmutațiune. *Magnum Opus* începe cu „lupta celor două naturi" în vas închis, purificîndu-se una prin alta, pînă la elaborarea unei limite comune care e Materia Primă. În fond, punguța cuprinde sintetic ceea ce reprezintă în Macrocosm, Moșneagul și Baba, adică cuplul primordial Puru-

șa—Prakriti, ale căror „naturi“, Cocoșul le va „rectifica“ și coordona din nou.

„Și cum o găsește o și ia în clonț. [...] Pe drum se întînește c-o trăsură c-un boier și cu niște cucoane. Boierul se uită cu băgare de seamă la cucoș, vede în clonțu-i o pungută și zice vezeteului :

— Măi! Ia dă-te jos și vezi ce are cucoșul cela în plisc ?

Vezeteul se dă iute jos din capra trăsurii și c-un feliu de meșteșug, prinde cucoșul și luîndu-i punguța din clonț, o dă boierului.“

Tot restul povestirii e lupta fabuloasă a cocoșului, ca să-și recupereze puterea solară, uranică, uzurpată, furată cu vicleșug („cu un fel de meșteșug“), de forțele întunecate, titanice ale Hadesului.

Sub afabularea moldovenească și zîmbitoare a povestirii, regăsim mitul vedic al luptei Zeilor cu Titanii (Deva cu Asura), pentru dobîndirea *Amritei,* băutura de nemurire. Creangă întrebuințează numai diminutive *(punguța* cu doi bani) pentru a sublinia caracterul principial și calitativ al competiției. E o luptă pe viață și pe moarte pentru un Principiu, pentru că cine-l posedă are și virtuțile lui. Cine-l are dobîndește toate puterile lumii ; cine nu, i se va irosi din mîini și ce brumă mai are. „Celui ce are i se va da, iar celui ce n-are i se va lua și ceea ce are.“ [4]

De aceea, Cocoșul nu se mulțumește cu substitutele amăgitoare dar atît de ispititoare pe care i le întinde boierul pentru că tinde spre *singurul lucru necesar,* cum numește Evanghelia lumea Prototipurilor.

În realitate tot ce urmează este de natura călătoriilor infernale, prin care trebuie să treacă toți eroii solari, fie sub figură omenească, fie sub o mască adecvată. Trebuie lăsate la o parte toate criteriile sentimentale, fără nici o valoare în acest domeniu : boierul hoț — elementul negativ satanic — e tot așa de necesar în războiul

---

[4] *Luca,* 19, 26.

de eliberare a virilității transcendente întreprins de cocoș, ca și lupul în triumful final al Caprei.

Boierul este omolog Zmeului, care fură pe Iana Sînziana, lumina lumii ascunsă sub obroc. În basmul lui Ispirescu, *Greuceanu,* situația este asemănătoare cu aceea din *Punguța cu doi bani,* zmeii fură Soarele și Luna de pe cer adică echivalențele macrocosmice ale celor două monede din punguța cocoșului. Miturile se pot învălui în cele mai neașteptate deghizări. Ne reprezentăm pe boierul din poveste ca pe un moșier din mijlocul secolului trecut : îmbrăcat cu ișlic și giubea, „cu niște cucoane" îmbrăcate în malacovuri. În dosul carnavalului este Hades-Pluton în cadrul lui infernal, pîndind pe Persefone care culegea flori într-o livadă. (Persefone, în mitul nostru, este Șakti, punguța, aspectul de putere al Cocoșului ; aceste schimbări de sex sînt monedă curentă în mituri.) „Cucoanele" sînt Erinii. Fiica lui Zeus este răpită, dusă în fundul Infernului, ca să mîntuiască „extremitățile înghețate ale Naturii". Și mai mult amintește furtul „punguței", emascularea lui Uranos, Cerescul, de către fiul său Saturn-Kronos și căderea atributelor lui virile în fundul Oceanului.

Reamintim că baba, stăpîna găinii, cu tendința ei de autonomie, de secesiune, reprezintă în basm o reminiscență a unei răzvrătiri feminine, în vederea constituirii unei societăți matriarhale, despre care multe datini și chiar date istorice pomenesc, societate în care precumpănește un sacerdoțiu feminin. Instituirea acestui „amazonism", a fost concomitentă cu o răzvrătire a războinicilor contra autorității sacerdotale. O versiune a evenimentului o găsim în povestea noastră, în răpirea punguței cu doi bani de către boier. Cocoșul solar reprezintă autoritatea sacerdotală, boierul, nobilimea răzvrătită ; „Cucoanele" din trăsură, elementul feminin, totdeauna nelipsit din asemenea isprăvi. Punguța zvîrlită în drum, căreia nimeni nu-i da nici o atenție, este echivalentă cu ceea ce se numește în simbolismul masonic „Piatra din vîrful Unghiului" sau „Cheia din boltă". Iată referința

scripturară: „Piatra pe care cei ce construiau o zvîrliseră a devenit principala Piatră din capul Unghiului“ [5].

Rostul și simbolismul acestei pietre, ca și acel al punguței sintetice, nu mai era înțeles de nimeni, nici chiar de acei a căror misiune era să-l înțeleagă, ceea ce arată profunda decădere intelectuală a momentului ciclic respectiv. Piatra din vîrful unghiului zăcea zvîrlită printre ceilalți bolovani de pe șantier, punguța, în praful drumului și în mîna „Boierului“; nimeni nu le băga în seamă pentru că nimeni nu le mai înțelegea rostul. A trebuit intervenția excepțională și avatarică a lui *Agni*, a Soarelui spiritual *Iah*, simbolizat de cocoș, pentru a recupera și a promova punguța, din colbul drumului, unde zăcea inutilă, amorțită, cufundată în captivitatea nebăgării în seamă.

Pentru a accentua mai mult gravitatea excepțională a acestei uzurpări și țineri în robie sterilă a unor elemente pozitive (virile) solare de către un sacerdoțiu feminin satanizat, vom cita din nou cartea lui Gustav Meyrink, *Der Engel vom Westlichen Fenster*.

Eroul cărții, baronul M. vizitează colecția de arme vechi și rare a principesei caucaziene Assia Chotoklunghin, sinistră preoteasă a cultului încă existent al unei „Negre Isais“ („die schwarze Isais“).

Principesa îi mărturisește, în mijlocul acestui cavou de arme ce-au fost odată vii, cît de exaltant și beatific este pentru entuziasmul unui colecționar să țină numai pentru el într-o vitrină bine închisă obiectul care ar însemna pentru altul fericire și viață. Baronul este îngrozit de expresia aproape satanică a principesei și de sadismul ei de a robi un lucru și de a-l face steril, cînd, în alte condiții el ar putea salva vieți și mîntui suflete. Se pare că principesa își dădu seama de greșeala făcută.

După unele secte gnostice, zeul rău încercă să fure de la om sămînța, emanație divină, rouă de lumină, care învăluie pe Sophia după căderea sa în natură.

Bătaia pe care o dă moșul cocoșului e un rit tantric, avînd ca urmare necesară redeșteptarea și actualizarea

---

[5] *Psalmii, CXVII*, 22, *Matei, XXI*, 42, *Marcu XII*, 10; *Luca*, XX, 17.

unei energii solare amorțite, pe care forțele Iadului caută să o capteze, pentru că Infernul însuși nu poate trăi decît prin furtul acestor esențe cerești. Înverșunarea cocoșului în recucerirea punguței furate, se explică prin faptul că toată bogăția lumii, toată plenitudinea ei, este o simplă nălucire fără posesiunea „rădăcinii“ ei, cei doi poli, cei doi bănuți între care se revarsă Cornul Abundenței. În definitiv, miza jocului din prezentul basm este „bogăția“ caprei din basmul precedent.

Deci, zice basmul, „boierul ia punguța fără păsare“, — „îi taie rădăcinile“, cum se exprimă kabbala, o separă, prin amputare, de principiul ei solar, fără de care e o forță oarbă, utilizabilă mai ales de puterile de subversiune —, „o pune în buzunar și pornește cu trăsura înainte“. Această expresie „tăierea rădăcinilor“ cere precizări. „După tradiția kabbalistică, printre acei care au pătruns în *Pardes*[6] au fost unii care «au pustiit grădina» și se spune, că aceste pustiiri au consistat mai precis în a «tăia rădăcinile plantelor». Pentru a înțelege semnificația formulei, trebuie să ne referim înainte de toate la simbolismul «Arborelui inversat», de care am mai vorbit în alte ocazii : rădăcinile sînt sus, adică în Principiul însuși ; a tăia aceste rădăcini, este a considera „plantele“, sau ființele pe care le simbolizează, ca avînd oarecum o existență și o realitate independentă de Principiu“.[7]

E o operațiune tipic prometeică, titanică, ceea ce se numește în esoterismul musulman *sirk*, „asociaționism“ cu Cauza Primă, sau mai grav, *Kufr*, negarea acesteia. În basmul nostru, e vorba mai ales de *Kufr*.

---

[6] *Pardes*, Paradisul, figurat simbolic ca o „grădină“, trebuie considerat aici ca domeniul cunoașterii superioare și rezervate : cele patru litere P R D S, puse în raport cu cele patru fluvii ale Edenului, desemnează atunci respectiv diferitele sensuri conținute în Scripturile sacre și cărora le corespund tot atîtea grade de cunoaștere : se înțelege de la sine că acei care „au pustiit grădina“ nu ajunseseră efectiv decît la un grad în care rămîn posibile rătăcirile. (Nota lui René Guénon la textul citat.)

[7] René Guénon : „La racine des Plantes“, în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 374.

„Cucoșul supărat de asta, nu se lasă, ci se ia după trăsură, spunînd neîncetat :

Cucurigu! Boieri mari
Dați punguța cu doi bani !"

formulă care nu mai are nevoie de nici un comentar. Menționăm numai că are incipient onomatopeea care face să explodeze lumina în bezna nopții. Acest Cucurigu ! care e identic cu Fiat Lux ! dă o forță irezistibilă cererii ce-i urmează.

„Boierul înciudat, cînd ajunge în dreptul unei fîntîni, zice vezeteului :

— Măi ! Ia cucoșul ist obraznic și-l dă în fîntîna aceea.

Vezeteul se dă iarăși jos din capră, prinde cucoșul și-l zvîrle în fîntînă. Cucoșul văzînd această mare primejdie, ce să facă ? Începe a înghiți la apă ; și-nghite, și-nghite pînă ce-nghite el toată apa din fîntînă. Apoi zboară de acolo afară și iarăși se ia în urma trăsurii, zicînd ;

Cucurigu ! Boieri mari
Dați punguța cu doi bani !"

Tîlcuirea mitului se face pe mai multe planuri. În cel dintîi aspect, cocoșul de foc epuizează Apa, „Umedul radical", asanînd noroiul, „Borborus"-ul din fundul fîntînii ; transformă o „cale umedă" într-o „cale uscată" și acei ce au noțiuni de Alchimie știu că acești termeni sînt foarte tehnici, foarte preciși. Bătrînii maeștri afirmă superioritatea ultimei față de prima. Din altă perspectivă, avem o luptă între calitate și cantitate, între Esență și Substanță. Cocoșul, element pozitiv, e un simplu punct, față de masa apelor feminine. Punctul, inexistent spațial, înghite tot spațiul, pentru că e principiul lui, cuprinzîndu-i în indistincțiune posibilitățile. Suprapus conceptual cantității, punctul o mistuie în întregime, din cauza lipsei de comună măsură între cei doi termeni.

„Acest *Atma* care rezidă în inimă, e mai mic decît un grăunte de orez, mai mic decît un grăunte de orz, mai mic decît un grăunte de muștar, mai mic decît un grăunte de mei, mai mic decît germenul care este în grăuntele de mei ; acest *Atma* care rezidă în inimă, e de

asemenea mai mare decît pămîntul (domeniul manifestării grosiere), mai mare ca atmosfera (domeniul manifestării subtile), mai mare decît Cerul (domeniul manifestării informale), mai mare decît toate lumile împreună (adică dincolo de orice manifestare, fiind necondiționat).“ [8]

Să se observe cărarea pe care o ia simbolica tradițională : textul sacru citat anihilează spațiul prin simboluri spațiale.

Trebuie să ne amintim mereu de această lipsă de comună măsură dintre Principiu și lume ; din această pricină, primul mistuie pe a doua. În acest fel putem înțelege semnificația exactă, similară, a celorlalte isprăvi ale cocoșului.

În sfîrșit, există și un aspect superior al simbolismului apelor și, în acest caz, puțul este fîntîna în care se ascunde tradițional Adevărul, fiindcă, „in fonte Veritas“, după vechiul adagiu ; cocoșul și-o însumează, asimilînd-o vital prin coborîre în adîncuri și ingurgitare. Această „catabază în fîntînă“ e simbolic identică cu coborîrea lui Harap-Alb în fîntîna Spînului.

După aceasta, pasărea sacră deapănă din nou firul Unicității strigînd :

„Cucurigu ! Boieri mari
Dați punguța cu doi bani.“

[...]

„Și cum ajunge boierul acasă, zice unei babe de la bucătărie, să ia cucoșul, să-l zvîrle într-un cuptior plin cu jăratic și să pue o lespede la gura cuptiorului. Baba (vechea noastră cunoștință — soacra — *n.n.),* cînoasă la inimă, de cuvînt, face cum i-a zis stăpînă-său. Cucoșul, cum vede și astă mare nedreptate, începe a vărsa la apă și toarnă toată apa cea din fîntînă pe jăratec, pînă se stinge focul de tot și se răcorește cuptiorul, ba încă face și o apăraie prin casă de s-a îndrăcit de ciudă hîrca ce la bucătărie. Apoi dă o bleandă lespezii de la gura cup-

---

[8] *Sandogya Upanișad,* Prapathaka 3, Khanda 14, șruti 3 ; citat de René Guénon în : *L'Homme et son Devenir selon le Vedanta,* Paris, Les Editions Bossard, 1925 p. 51.

tiorului, iesă teafăr și de-acolo și fuge la fereastra boierului și începe a trînti cu ciocul în geamuri și a zice :

Cucurigu ! boieri mari
Dați punguța cu doi bani."

De data aceasta echilibrează elementul foc prin elementul apă, prin „Arta Balanțelor". Pe cînd apa a resorbit-o printr-o mișcare centripetă, focul îl stinge printr-o mișcare centrifugă : *coagula, solve !* dublu gest care-l arată pe cocoș stăpîn al Cheilor, mai exact, al principiului lor. Competiția Apei cu Focul creează o „limită" comună, rezultat a ceea ce se numește în Alchimie „lupta celor două naturi", rezultat care este Materia Primă. Apa și Focul reprezintă în domeniul elementar același complementarism de care vorbeam mai sus, acel al lui Sol-Luna, al Aurului și Argintului. În simbolismul hermetic, triunghiul cu vîrful în sus reprezintă Focul, triunghiul cu vîrful în jos, Apa. Întrepătrunse, dau steaua cu șase colțuri, numită pecetea lui Solomon, zisă și scutul lui David, simbolul cel mai sfînt al evreilor, în realitate răspîndit în toată lumea. Pecetea lui Solomon e omologul crucii, pentru că reprezintă complementarul Activ-Pasiv [9].

„— Măi, mi-am găsi beleaua cu dihania asta de cucoș, zise boierul."

Și puse să-l zvîrle în cireada boilor și vacilor.

„Atunci bucuria cucoșului ! Să-l fi văzut cum înghițea la buhai, la boi, la vaci, la viței, pînă a înghițit el toată cireada ș-a făcut un pîntece mare, mare cît un munte. Apoi iară vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului și iarăși începe :

Cucurigu ! boieri mari
Dați punguța cu doi bani."

După cum se vede, cocoșul este și o anticipație a turbincii lui Ivan. Cine stăpînește una stăpînește și pe

---

[9] Simbolul este universal. Se poate vedea pe lespedea de mormînt a Mitropolitului Teoctist, marele contemporan al lui Ștefan cel Mare, la Mînăstirea Neamț, cu o cruce în interior. De asemenea, îl găsim în „efigia" stemei Marelui Vornic Costea Bucioc, la Mînăstirea Rîșca.

cealaltă și prin ele e stăpîn al Puterii de a deschide și a închide în Cer și pe Pămînt. Așa cum ne este arătat, cocoșul se înscrie în soare ca într-o medalie sau talisman.

De data aceasta, cu elementul pămînt are de-a face pasărea solară, pe care-l calcă, ară, pasc, îngrașă vitele. E o coborîre în gunoiul primordial de la temelia lumii, de la rădăcina Copacului cosmic ; se coboară în promiscuitatea și fecunditatea originară, enormă prăsilă a tot ce există, glodul inițial din care a ieșit tot ce viază și se înmulțește. În simbolismul elementar, pămîntul se depune în fundul apelor ca mîl și ca reziduu al lor, de altminteri ca și într-un vas cu apă mîlită. Se poate spune despre cocoș că a ajuns la țîțîna universului, de unde nu mai poate fi decît urcare. „Cu cît coborîșul e mai mare cu atît urcușul duce mai sus", spune un adagiu hermetic.

„Apoi iar vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului și iarăși începe :

Cucurigu ! Boieri mari
Dați punguța cu doi bani.

[...]

Mai stă boierul cît stă pe gînduri pînă-i vine iarăși în cap una :

— Am să-l dau în haznaua cu bani ; poate va înghiți la galbeni, i-a sta vreunul în gît..."

Se vede imposibilitatea sensului literal : nu i-au stat în gît buhaii și boii unei cirezi și o să-i stea un galben ! Dar simbolic, ce înseamnă volumele din lumea noastră, pentru o entitate care este expresia unui punct nespațial, principiul Aurului și Argintului și a tot ce ființează ? Poate fi condiționat de robia cantității simplul punct, mai vast decît toate lumile ? Se vede cît de bine se aplică cocoșului citatul din *Sandogya Upanișad*, referindu-se la *Atma*.

„Atunci cocoșul înghite cu lăcomie toți galbenii", cu alte cuvinte dezrobește principiul solar sub forma lui de lumină minerală, din temnița, din bezna Hadesului, adică tocmai ce fac eroii solari în catabaza lor în Infern.

„...și lasă toate lăzile pustii. Apoi iesă de acolo, el știe cum și pe unde (fapt inexplicabil după legile lumii noastre *n.n.)*, se duce la fereastra boierului și iar începe :

Cucurigu ! boieri mari
Dați punguța cu doi bani !"

Cocoșul care întunecă soarele cu aripile lui, intră și iese din haznaua cu bani, „el știe cum și pe unde", adaugă circumspect Creangă. În realitate cocoșul reprezintă un principiu de metamorfoză, pentru care cantitatea și volumul nu mai există. Se identifică cu Proteu sau cu Thetys, în brațele lui Menelau și ale lui Peleu. Se adaptează la toate condițiile lumii acesteia, tocmai pentru că nu-i aparține, căci le necesită, dar nu este necesitat de nici una din ele. Reprezintă un punct indestructibil, un principiu vital pentru că e indivizibil și necompozabil, exterior și interior tuturor vicisitudinilor, sleind prin tribulațiune toate exilurile, însumînd bejenia în vederea răscumpărării ei și reintegrării finale. Este acel element indestructibil în lumea destructibilă, numit în tradiția hindusă *Akșara,* iar în tradițiunea ebraică *Luz.* Pe lîngă alte semnificații, acest din urmă cuvînt înseamnă și migdală ; de aceea, în icoanele creștine, Hristos și Maica Domnului sînt reprezentați în interiorul unui elipsoid în formă de migdală.

Cînd enorm, cînd redus la un punct, Cocoșul e o alternanță de plus și minus, de expansiuni și de contracțiuni, e inima lumii cu sistola și diastola ei. Cucurigul lui e un Fiat Lux creator, sau cel puțin formator al lumilor, în calitate de Demiurg ; le resoarbe tot așa de ușor cum le produce, pentru a le manifesta din nou pe alt plan și în alte moduri, căci misiunea lui este aceea de „rectificator" al deficitului lumilor prin intervenția elementului calitativ, cînd e cazul.

„Cocoșul Alb" stă pe Tronul Divin, după învățămintele esoterismului musulman, simbol direct al lui Allah. Prin cîntecul lui exploziv manifestă Verbul, sfîșie membrana nopții, deci *creează* Lumina Inteligibilă care se va polariza în lumile de jos în Soare și Lună. În planul nostru, cîntecul cocoșului e vestitorul zorilor care sînt numai o virtualitate de zi ; pe planul cauzal, zorile sînt

vestirea cîntecului Cocoșului Alb și, intermediar între zi și noapte, zorile sînt în realitate *principiul* lor, situîndu-se pe un plan superior. După tradițiile noastre populare, cocoșul cîntă noaptea cînd aude toaca din cer, adică în clipele cînd Non-Timpul coboară în lumea noastră, *cu ajutorul cocoșului*.

„Acum, după toate cele întîmplate, boierul văzînd că n-are ce-i mai face, i-azvîrle punguța. Cucoșul o ia de jos cu bucurie, se duce în treaba lui și lasă pe boier în pace.

Atunci toate paserile din ograda boierească, văzînd voinicia cucoșului (virilitatea lui recuperată, *n.n.)*, s-au luat după dînsul, de ți se părea că-i o nuntă nu altceva ; (în adevăr o hierogamie era *n.n.)* iar boierul se uita galeș cum se duceau paserile sale, zise oftînd :

— Ducă-se și cobe, numai bine c-am scăpat de belea, că nici lucru curat n-a fost aici !“

Cine-o spune !

După ce recuperează prețiosul talisman, după ce a însumat Apa, Focul, Pămîntul, completează cvaternarul elementelor prin „liberarea“ volatilelor, adică a păsărilor, simbolul cel mai obișnuit al elementului Aer. Cocoșul prin cucurigul lui reprezintă Sunetul, calitate sensibilă *(tattwa)* a Eterului *(Akașa)*, în toate Cosmogoniile, situat în centrul crucii elementare, în calitatea lui de cvintesență, de „Roză Mistică“ la punctul de intersecție a Verticalei și a Orizontalei.[10]

Într-un sens mai înalt, păsările simbolizează, de obște, entități angelice, adică supraformale, divine, care în basmul nostru sînt robite naturii titanice, telurice, zmeiești a boierului.

Sub forma bonomă, moralistă, aproape trivială a povestirii, regăsim veșnica dramă cosmică a ființelor de lumină, a entităților solare răpite de Titani ; catabaza și anabaza unui erou în vederea eliberării lor. Basmul

---

[10] Fiecărui element îi corespunde o calitate sensibilă : olfactivul pentru Pămînt, gustativul pentru Apă, vizibilitatea pentru Foc, pipăitul pentru Aer și sonoritatea pentru Eter, cvintesență.

humuleșteanului este egal, în precizie tehnică, în rigoare, cu ce ne-a dat mai autentic Antichitatea. Pînă și într-o tradiție monoteistă ca iudaismul, ni se vorbește de „exilul *Șehinei*, „Prezența reală" a lui Dumnezeu, în regatul „Cojilor" *(Kliphot)*, drojdia reziduală a Universului.

Nu trebuie uitat că „Boierul" e tot așa de necesar în drama aceasta de înrobire și răscumpărare, ca și lupul în epopeea Caprei.

„În realitate, Omorîtorul (Balaurului) și Balaurul, sacrificatorul și victima sînt *Unul* în spirit, în dosul scenei, unde nu sînt contrarii ireductibile, în timp ce sînt dușmani de moarte pe teatrul unde se desfășoară războiul perpetuu dintre Zei și Titani. În fiecare caz, Tatăl-Dragon rămîne un Plerom, nu mai scăzut prin ce *exhalează* nici mai mărit prin ce *inhalează*" [11].

Cocoșul pornește cu ceata lui de suflete răscumpărate, ca un Hermes Psihopomp. Ajuns în fața porții curții moșneagului, scoate strigătul lui demiurgic : Cucurigu ! ! ! cucurigu !

Apoi urmează o viziune cosmogonică, învățămînt pentru aceia înclinați să vadă în basm scene dintr-o gospodărie moldovenească de sat :

> „Moșneagul cum aude glasul cucoșului, iese din casă cu bucurie și cînd își aruncă ochii spre poartă, ce să vadă ? Cucoșul său era ceva de spăriet : elefantul ți se părea purice pe lîngă acest cucoș ! Ș-apoi în urma lui veneau cîrduri nenumărate de păsări, care de care mai frumoase, mai cucuete și mai boghete !"

Adevărată procesiune eleusinică condusă de mistagogul ei. Cucurigul cucoșului a deschis porțile iadului, acum le deschide pe ale cerului, fiindcă, dacă ograda moșneagului e locul de unde cucoșul solar s-a coborît în lume și unde se reîntoarce, după ce și-a împlinit misiunea lui de răscumpărare, atunci ea se identifică în mod necesar cu Citadela Solară, cu Heliopolis, orașul Feni-

---

[11] Ananda K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme*, Paris, Gallimard, f.a., p. 19.

xului, reprezentat fiind aici de Cocoș... Amîndoi sînt păsări de foc.

Atunci cocoșul a zis :

„— Stăpîne, așterne un țol în mijlocul ogrăzii. Moșneagul iute ca un prîsnel, așterne țolul. Cucoșul atunci se așează pe țol [în cazul acesta nu mai e mare „de elefantul părea purice pe lîngă el" ; am văzut mai sus că nu poate fi vorba de o incongruență, cocoșul fiind un principiu proteic, tangent cu orice suprafață, identificîndu-se cu orice volum *n.n.*], scutură puternic din aripi și îndată se umple ograda și livada moșneagului, pe lîngă păsări și de cirezi de vite [însemnează că ograda e tot așa de extensibilă ca și cocoșul ; în realitate, e nespațială ca orice centru, *n.n.*] iar pe țol toarnă o movilă de galbeni care străluceau la soare de-ți luau ochii. Moșneagul văzînd aceste mari bogății, nu știa ce să facă de bucurie."

Trebuie luat în seamă că mulțimea aceasta de ființe și lucruri nu intră în Cetatea Soarelui, în Cetatea Cocoșului, așa cum fuseseră în lumea de jos, ci trec prin pîntecele cocoșului ca Iona prin pîntecele balenei, arcă obscură„ gîtlej ce unește două cicluri consecutive ; e o matrice întunecoasă sustrasă manifestării, precedată și urmată de ea, punct critic, elaborînd și mistuind ciclurile, principiu al morți și reînvierii ; hindușii numesc această dîră de nemanifestare în manifestare *sandhya*, adică simbolic identică cu pîntecele lupului în basmul precedent și în *Scufița Roșie*. Psihanaliștii au intuit partea inferioară a adevărului cînd au vorbit de funcțiunea tămăduitoare a lui „regressum in utero", dar nu au avut de unde să știe că acest regres trebuie, în mod necesar și obligator, să fie urmat de o „regenerare", de o „renaștere, în altă lume decît aceea unde s-a produs nașterea. Moșneagul e „Domnul Ființelor Produse" *(Prajapati)*, într-un anumit ciclu, care, în mod firesc poate fi extins la Manifestarea Integrală ; e funcțiunea care adună pe cei aleși la un sfîrșit de ciclu, pentru a-i trece, ca Noe, în ciclul următor. În ograda lui țărănească se realizează făgăduința „unei turme și a unui păstor".

Alta este ființa și misiunea Cocoșului : e prea mare pentru ca lumea, adică ce este în afară de curtea moșului, să-l poată cuprinde permanent. Intervenția lui în ea este excepțională, producîndu-se numai în cazurile foarte grave de dezordine ciclică. Nu e planetă, ci o cometă, sau altfel spus, e soarele din centrul sistemului planetar, coborîndu-se uneori în lume. Cu alte cuvinte, caracterul cocoșului solar este avataric ; e un *a sole missus,* un trimis al soarelui. Cel mai mare în cer se face cel mai mic pe pămînt, pe un scurt timp ; se pune voit în subordinea aceluia, care avînd în mod normal și în timp normal misiunea să conducă destinele unei lumi, nu mai poate face față în momente de gravă dezordine, nu-și mai poate îndeplini valabil și eficace mandatul. Atunci se produce intervenția neașteptată și subită a cometei avatarice.

Baba vrea să facă și ea cu găina ce a făcut moșneagul cu cocoșul, în totală ignoranță a complementarismului inerent acestei lumi. Și aici găsim una din cele mai sîngeroase satire împotriva amazonismului : baba își bate găina ca s-o „evertueze". Rezultatul : găina ouă o mărgică. Sterilitatea este lozul feminității subversive, sub orice mască s-ar deghiza ea ; chiar Amazoanele o știau foarte bine, cînd, o dată pe an, se întîlneau cu bărbații. Căci biata găină, trasă în zona sterilității de stăpînă-sa, reprezentanta unui sacerdoțiu feminin deviat, în realitate revoltat contra autorității spirituale supreme din această lume, nu e altceva decît Găinușa, Cloșca cu Pui de Aur, Pleiadele, fiicele lui Atlas, cu alte cuvinte, Atlantida însăși, căzută în nemernicie, adumbrită de Satelitul Sumbru gata de imersiune. Despărțită prin voința stăpînei sale de cocoș, găina face ouă, dar nefecundate : altminteri ar fi ea singură în ograda babei ? O vom regăsi în altă împrejurare, dar răscumpărată și în toată strălucirea, cînd va fi dusă în omagiu firesc de Împărăteasă soțului ei Făt-Frumos, la Mînăstirea de Tămîie. Găina moare din cauza bătăii. Cînd Totemul, Prototipul sintetic al unei specii, al unui trib, al unei rase, al unei civilizații moare, înseamnă implicit și după legile unanime ale simbolicii, că și civilizația, rasa etc. etc. în chestiune, au murit și ele, mai exact, s-au mistuit din

istorie și s-au resorbit acolo unde sînt păstrate principiile, chintesențele civilizațiilor dispărute. Odată dispărută Găinușa, dispar și Pleiadele ca „Pol“ al civilizației Atlante, prăbușită, privată fiind de cheia ei de boltă. Și „locul“ unde se resoarbe chintesența civilizației dispărute este ograda Moșului, *alias* Citadela Cocoșului, Citadela Solară.

„Moșneagul era însă foarte bogat. El și-a făcut case mari și grădini frumoase și trăia foarte bine ;“

În treacăt spus, preocupări zadarnice, pentru un om bătrîn, cu zilele numărate. Case mari și grădini, la bătrînețe și fără urmași, își face numai acela ce posedă viață perpetuă și cum am mai spus, Moșneagul este în realitate, „Bătrînul Timpurilor“, deasupra ciclurilor. Cvasi-imbecilitatea nu este a lui, ci a epocii, deci o mască pe care o așterne o societate stupidă în fața lui. „Administrator“ al ciclului, nu e creatorul, nici „răscumpărător“ al dezordinii lui. Această funcțiune aparține Cocoșului, Avatar-ul veșnic.

„Pe babă, de milă a pus-o găinăriță.“ Se întîmplă deci ce spuneam mai sus. Baba este agregată „Ogrăzii“ moșneagului. Nu există în lume o ființă în întregime negativă : fixată la locul ei, reintrată în ordine, la nivelul ei ierarhic, își va recupera probabil, calitățile de chivernisire, de bună rînduială, de ocrotire a germenilor de viață, care aparțin sexului și funcțiunii ei.

Creangă a publicat *Punguța cu doi bani* și *Povestea Porcului*, consecutiv, în numerele IX și X, anul 1876, ale „Convorbirilor Literare“. În ultima, vom regăsi perechea Moș și Babă, în altă ipostază : de data asta baba va fi maternă față de orfan, făcînd dintr-un purcel gloduros și răpciugos „Sweta Varaha“, un „Mistreț Alb“ și un Rege al Graalului.

Revenim asupra celor spuse la începutul basmului precedent despre perechea primordială care veghează asupra ciclului. Anumite lucruri fundamentale trebuie întruna reamintite.

Tot universul capătă ființă în cîmpul de forță pe care îl suscită doi termeni situîndu-se în sfera Manifestării, complementari însă, în indistincția lor. E o dualitate primordială, absolută, pentru că precede creația, numită în hinduism Purușa-Prakriti. Această dualitate supremă se găsește apoi oglindită și relativizată pe toate treptele de manifestare subsecvente. Faptul e imediat constatabil, putem spune chiar de la prima vedere.

În aspectul cel mai înalt, Prakriti, *Natura naturata,* își trece de la putere la act posibilitățile de manifestare, numai sub simplul act de prezență a lui Purușa, și nimic nu ar fi mai greșit — am putea spune mai grosolan — decît să dai o coloratură sexuală acestor raporturi complementare.

Numai pe planurile inferioare de fire cei doi termeni iau înfățișarea de sexe. Astfel, în acel aspect limitat al universului care este regnul hominal, dualitatea primordială apare mitic în cei doi protopărinți, Adam și Eva (bineînțeles numai în tradițiile abrahamice), din care, prin înmulțire, se perpetuează întregul neam omenesc. Bineînțeles, perpetuarea prin bărbat și femeie e tot atît de adevărată la toate ființele cărora Adam le-a dat „nume" (*Facerea,* II, 19—20), adică i-a scos din propria lui substanță. În aceste cazuri, avem aspectul imediat accesibil al dualității pentru majoritatea oamenilor.

În planuri de existență dizgrațiate, cum e de exemplu al nostru, cuplul primordial suferă vicisitudinile, rezultînd din dezechilibrul naturii ambiante și, altfel spus, la rîndul lui acest dezechilibru al perechii primordiale mărește pe acel al firii. Natura raportului celor doi factori hotărăște armonia și buna economie, nu numai a societății, dar și a întregului plan de existență. Cînd perechea apare sub aspectul opoziției și antagonismului extrem, secretă haosul, cînd e armonică, devine complementară, cu finalitatea generațiunii spirituale și fizice ; avem un echilibru relativ, atît cît este posibil în împărăția vieții și a morții ; în perspectivă escatologică, adică a sfîrșitului Timpurilor, perechea se resoarbe beatific în Unitate, reîntorcîndu-se în Androginul din care a purces.

Accentuăm ce-am spus la început : pe lîngă perechea Adam și Eva și posteritatea ei care se generează din neam în neam, mai există, transcendentă, perechea primordială Purușa-Prakriti care e prezentă și veghetoare de-a lungul întregului ciclu, dar nu prin reproducere, ci prin privațiune de moarte, bătrînă pentru că nu a trăit niciodată și de aceea nici nu moare, nu părinți fizici, ci spirituali ai omenirii, „tutorii" ei, Bătrînul și Bătrîna Ciclurilor sau, mai simplu, cum li se spune în basmele noastre, Moșneagul și Baba.

În stare pură îi găsim în *Punguța cu doi bani* și în *Povestea Porcului,* adică fără posteritate fizică, tocmai ca să se deosebească de cuplul Adam-Eva și să sublinieze deosebirile funcționale. Cînd au copii, ca *Fata babei și fata moșneagului,* nu e atît în sensul unei posterități umane, cît pentru necesitatea „exteriorizării" puterii lor interioare, a specificului lor, în vederea unei acțiuni în lume. Cu alte cuvinte copiii sînt Șakti a lor.

De asemenea, nu trebuie să ne lăsăm amăgiți de aparentele lor slăbiciuni, de discordia lor, în unele basme. Discordia lor e „funcțională", este o ordalie destinată să creeze în lume dizarmonii necesare „lichidării" ciclului. Cum ar putea o umanitate să se grăbească spre sfîrșitul ei, în vederea reînvierii, dacă nu s-ar produce dezechilibre parțiale al căror ansamblu constituie un echilibru total ?

Prin urmare, influența acestei perechi primordiale e totdeauna benefică în sine. Nu e vinovată de imaginea deformată a ei în oglinda unei colectivități umane în decadență. Oamenii nu beneficiază pozitiv de dînsa decît în măsura în care se întredeschid spre ea. Cînd sexele se învrăjbesc, perechea ia coloratura pe care i-o dau artificios și iluzoriu oamenii, apărînd cînd unită, cînd dezbinată, nu în ea însăși, cum am mai spus-o, ci prin cerneală sepia pe care o împroașcă omenirea în niște ape inițial pure. În orice caz, în starea actuală a omenirii, perechea primă apare în lume și în mit voalată, izolată, am spune mai bine „exilată“. Adoptă o ființă cum e cocoșul sau pe Făt-Frumos învelit imund în piele de porc, pentru a avea o tangență cu oamenii și a acționa în lume, pentru a o readuce la un echilibru relativ prin ființe interpuse, perechea rămînînd în umbră, „martoră“. Rareori are și o posteritate directă, și i-am arătat semnificația ; copiii preexistă basmului, uneori din alte căsătorii, așa că fiecare din părinți e maștihul unuia din copii. Situațiile sînt indefinit variabile, potrivit multiplicității oamenilor, dar fondul e totdeauna același. În basmul pe care-l cercetăm acuma, Moșneagul și Baba au cîte o fată dintr-o veche căsătorie, așa că nu poate fi vorba de o pereche generatoare a unei posterități, cel puțin directe. Cele spuse se exemplifică abundent în basmele pe care le-am cercetat. În *Punguța cu doi bani*, perechea primordială, într-o omenire decăzută, are masca dezbinării, cu un ton net de antagonism și vrăjmășie pornind de la babă. Nu e ea complicea firească a boierului ? E necesar, simbolic, ca moșneagul să aibă masca unui nătăfleț. Situația e simptomatică pentru neamul omenesc, nu pentru ei.

În *Fata babei și fata moșneagului*, antagonismul dintre sexe e mult mai virulent și momentul ciclic mult mai întunecat. Moșneagul e cu totul robit „Tălpii Iadului“, vechea noastră cunoștință, avînd o fată ieșită probabil dintr-o împerechere demoniacă, cum se va vedea foarte bine la sfîrșitul povestirii, cînd mamă și fiică se reîntorc la locul lor originar. Cît despre fata moșneagului, trebuie văzută ca o Helenă în tribulație, așa cum o vedea Simon Magicianul.

Gospodăria din basmul nostru e năpădită de pîcla influențelor asurice, de otrava distilată de neînțelegerile bătrînilor și, ca atare, moșul e mai degrabă un intoxicat decît un abulic. Cocoșul, putere pozitivă virilă, solară, e o forță adormită, căci „găina cînta la casa moșului", spune textual basmul. „Puterea sa" se va reactualiza prin *Șakti* a Moșului, mesagera lui către Citadela Solară, de unde se va reîntoarce cu puteri reînnoite pentru centrul secundar în decadență, cu îndreptățiri și talismane irezistibile, cu o nouă Arcă a Alianței, cu o restabilire a ierarhiei normale, aidoma cu aceea din basmul precedent.

> „Era odată un moșneag și o babă și moșneagul avea o fată și baba iar o fată"

Pe lîngă explicația pe care am încercat s-o dăm asupra cuplului primordial diform mai mult în perspectivă decît intrinsec, mai este o interpretare, pentru că toate sînt posibile la nivelul lor. Astfel, în economia prezentului basm, este implicată existența unor căsătorii precedente. Cine au fost însoțirile nu este greu de ghicit, avînd în vedere fructul lor, misiunea lor : o ființă solară, Sofia, pentru Moș, căci numai copilul unei locuitoare a Citadelei Solare poate ajunge la Citadela Solară, al cărei regent este Sfînta Duminică, pentru a culege binecuvîntări și nu blesteme și moarte. Pentru babă, o ființă demonică, unul din balaurii care mănîncă pe mamă și pe fiică. Soția adevărată a Moșului a dispărut în viforul ciclurilor și locul i l-a luat o maștihă, *pentru că așa o cerea degradarea ciclică,* inevitabilă și indispensabilă pentru regenerarea finală. Deritmia este inițială în basm, flagrantă și, avînd în vedere cele ce le-am spus pînă acum, cauza e tot un amazonism, din care găsim atîtea exemple în ciclu. Cum se va vedea, casa e un sanctuar, deservit de o vestală, dar în Sfînta Sfintelor s-a introdus „urîciunea pustiirii", cum se exprimă Apocalipsul, pentru un caz identic. Moșul e „văduv" de „Sofia", de „Înțelepciune", lăsîndu-i în posteritate un substitut, o înlocuitoare în fata cea cuminte. E mai mult o prezență, așteptîndu-și momentul ca să devie efectivă.

Pînă în momentul final, moșul e înfășurat în strînsoarea inelelor Șarpelui, *il alto nemico,* vechiul dușman. Așa cum ne este înfățișată, a doua nevastă, cu fata după chipul și asemănarea ei, sînt specificări ale aceleiași entități, pe care o găsim în toată opera lui Creangă. În această operă, așa de unitară, auzim în adîncuri același zgomot de fond, murmurul Substanței, sub înfățișări, deghizări, măști multiple, nu exhaustiv, ci exemplar căci Inumerabilul este numele ei. Rolul ei este în mod necesar negativ, *pentru că este o funcțiune ;* nu criteriile de bine și de rău ne dezvăluie taina sa ; sîntem departe de cîntarele etice. Talpa Iadului este în mod necesar și talpa oricărei case și nici o catedrală nu s-ar putea înălța, dacă piatra ei de temelie nu ar zdrobi capul Șarpelui. Fără hîrcă, fără craniul golgotian („Golgota" înseamnă hîrcă), fără Talpa Iadului, orice edificiu spiritual s-ar volatiliza în nori. Să nu uităm că în iconografie găsim craniul lui Adam îngropat sub Calavar.

În rolul ei negativ, „Baba", „Hîrca" reprezintă tendința de subversiune, de tîrîre în abis, de pulverizare. Dar dacă în procesul de realizare inițiatică, baba e „fixată", „mortificată" ea devine fără să vrea și fără să știe, rădăcina Arborelui axial, temelie de Dom în Simbolism mineral. Pînă în clipa cînd se resoarbe în întunericul care pentru ea e pozitiv, moșneagul și fata lui sînt hăituiți, suferă tribulațiile lunii mîncate de vîrcolaci.

Cum a fost posibilă această împerechere ? O privire în jurul nostru și un vers de Dante ne-o explică :

Molti son li animali a cui s'ammoglia.

Infernul, 1, 100

[„multe sînt animalele (pe vremea lui Dante, sensul cuvîntului era de „tot ce e însuflețit" *n.n.),* cu care (lupoaica) se împerechează"], scrie înaltul Poet. Exegeza inițiatică a versului este că „animalele" sînt toate ființele care au suflare, cedînd vertigiului Abisului, descentrate față de rațiunea lor suficientă. Și cînd spunem suflarea, spunem întreaga ambianță și, întrețesuți în ea, Moșul și fata lui îi suferă vicisitudinile : tirania, vertigiul abisului, nestăvilita lui tendință spre disoluție, pînă

la împlinirea măsurii și pînă la o răscumpărare extramundană. Acest gest răscumpărător îl împlinește fata cînd vasul va fi plin, printr-o peregrinare la Sfînta Duminică, adică acolo unde este singurul loc neafectat de Devenire, deasupra tuturor tribulațiilor.

O întîmplare aparent anodină, indică modul de operațiune a forțelor de subversiune în lucrurile mărunte, printr-o măcinare lentă, dar implacabilă.

„Cînd se duceau amîndouă fetele în sat la șezătoare sara, fata moșneagului nu se încurca, ci torcea cîte un ciur plin de fuse, iar fata babei îndruga cu mare ce cîte un fus ; ș-apoi cînd veneau amîndouă fetele acasă noaptea tîrziu, fata babei sărea iute peste pîrleaz și zicea fetii moșneagului să-i deie ciurul cu fusele, ca să-l ție pînă va sări și ea. Atunci fata babei vicleană cum era, lua ciurul și fuga în casă la babă și la moșneag spunînd că ea a tors acele fuse."

Lăsînd la o parte banala interpretare alegorică a parazitismului, observăm că detaliul cel mai mărunt înglobează cele mai ample adevăruri.

Funcțiunea și lucrul de torcătoare, în lumea mare și în lumea mică, derivă dintr-un aspect feminin al Divinității. În perspectivă mitică, o țărancă ce toarce sintetizează pe cele trei Parce, Clotho, Lahesis și Atropos, adică țesătoarele nașterii, vieții și ale morții, prin extensiune, ale covorului întregii naturi, adică, în sensul literal „a tot ce se naște". Într-un mit nu există detalii, nici superfluități. Fata Moșului toarce firul de paianjen pe care se țese pînza Substanței și nu comitem o violentare a textului, pentru că dreptul la salt calitativ în mit este absolut. Furca din basmul pe care îl cercetăm este a Parcelor, dar și a Fetei de Împărat din *Povestea Porcului*, e „furca de aur care toarce singură fire de aur de mii de ori mai subțiri decît părul din cap" dăruită pribegei fete de împărat de Sfînta Miercuri, adică de Mercur, și furca este Caduceul, în aspectul lui feminin. Acest fir de tort, toate tradițiile îl arată ca fiind firul de continuitate al Unicității *(Wahidiya.)* Hindușii îl numesc *Sutrâtma,* adică *Atma,* Principiul Suprem, prezent

în lume sub formă de continuitate, țesîndu-se singur în covorul cosmic, singur, dar și cu ajutorul unui colaborator, al „Marelui Țesător al Universului". Cum ar putea baba și fata ei leneșă, a căror substanță este Neantul și sterilitatea, să „colaboreze" la țeserea pînzelor lumii ? De aceea, un sacerdoțiu feminin este totdeauna parazitar, pentru că furca de aur este totdeauna masculină și cînd nu se recunoaște colaborarea, avem de-a face cu un furt. Furca fetei rele toarce Nimicul. Deci nu e atît vorba de lene, cît de o neputință radicală. În realitate, fata și mama ei, coextensive Tălpii Iadului, își torc firele propriului lor giulgiu, care este în definitiv îmbrăcămintea Neantului. E speranța nebunească a Abisului de a țese Imposibilul, muncă de Penelopă și de Danaidă, voind să dea consistență la ceea ce nu există decît ca vagă intenție și complot. Dar dacă simpla intenție nu e suficientă pentru a produce Neantul, e suficientă pentru răvășirea lumii, pentru cufundarea ei într-un Haos relativ și pentru a da o aparență, o iluzie de consistență absurdului.

Creangă pomenește zicătoarea cunoscută : „acuma apucase a cînta găina în casa lui și cucoșul nu mai avea nici o căutare", proverb ce stabilește o continuitate cu cocoșul și găina din *Punguța cu doi bani,* deci și între cele două basme. E o aluzie repetată la o tiranie feminină, despre care toate tradițiile pomenesc și care apare totdeauna solidară cu o deviere a ciclului, în sensul dezordinii și al anarhiei. Natural, această tiranie e în prejudiciul celuilalt sex, la a cărui coborîre contribuie.

> „Moșneagul fiind un gură-cască, sau cum ați vrè să-i ziceți, se uita în coarnele ei și ce-i spunea ea, sfînt era. Din inimă, bietul moșneag poate că ar mai fi zis cîte ceva, dar acum apucase găina a cînta în casa lui și cucoșul nu mai avea trecere. Și apoi să-l fi pus păcatul să se întreacă cu diochiul, căci baba și cu fiică-sa îl umpleau de bogdaprosti."

Într-o bună zi fata e nevoită să-și ia lumea în cap, sfătuită chiar de tatăl ei, „ca să nu se mai facă atîta gîlceavă din pricina ei".

„Atunci biata fată, văzînd că baba și cu fiică-sa voiesc cu orice chip s-o alunge, sărută mîna tată-său și cu lacrimi în ochi pornește în toată lumea, depărtîndu-se de casa părintească fără nici o nădejde de întoarcere!"

„Anima Mundi", prin însăși poziția ei mediană între Cer și Pămînt, are totdeauna o misiune sacrificială, în sensul tribulației, cum o vom regăsi și în *Povestea Porcului*; misiunea ei are multiple țeluri; vom cita cîteva mai importante: îndreptarea lucrurilor anchilozate, torturate în închisoarea lor; liberarea, recuperarea „scînteilor" (termenul e cabalistic) divine în restriște și în exil în lumea noastră; menirea de tămăduitoare a sufletelor și a trupurilor. Totuși aceste rătăciri au un termen necesar și o finalitate: reintegrarea în Principiu, sau în oglindirea lui din Centrul spiritual al lumii noastre, a scînteilor dezrobite, în „Țara Soarelui", în „Heliopolis" sau, cum i se mai spune de poporul nostru, în poiana și casa sfintei Duminеci. În schimb, casa ei de pe pămînt rămîne în stăpînirea Hîrcii, a duhului morții, a lui „ducă-se pe Pustii"; atunci cînd un centru spiritual secundar e năpădit de întuneric, „Binecuvîntarea" lui specifică — „*Baraka*"-ua lui proprie, cum îi spun Arabii, „Influența lui spirituală", „Depozitul Tradițional" — rătăcește prin pustii, ca Evreii timp de patruzeci de ani, pînă la intrarea în „Țara Făgăduinței". *Anima Mundi* își caută reîmprospătarea puterilor în Centrul Suprem al Lumii, ca Anteu, numai că de data asta nu în atingere cu pămîntul, ci cu Tăria. În colindele noastre, Maica Domnului pribegește în căutarea Fiului ei, despre care a auzit că a fost răstignit; iar despre neoplatonicianul Proclus se zice că, după închiderea Parthenonului de către creștini, i-a apărut Athena, spunîndu-i că de-acum înainte templul ei va fi în inima lui.

Ce era în realitate casa părintească a fetei, înainte ca s-o părăsească Preoteasa ei, ne-o arată vădit versiunea basmului redactată de Ispirescu, *Fata Moșului cea cuminte*. Baba voia să alunge de acasă pe fata Moșului; „Într-o noapte turnă apă pe vatră și stinse focul ce-l învăluise fata moșneagului de cu seară".

„A doua zi dis-de-dimineață, se scoală fata să facă focul, fiindcă tot pe ea cădea păcatele ; dară foc nu mai găsi in vatră.

Atunci, de frică să nu o ocărască mumă-sa cea vitregă, se urcă pe bordei, se uită în toate părțile, doar va vedea încotrova vreo zară de foc, ca să se ducă să ceară măcar un cărbune ; dară nu se văzu nicăieri ceea ce căuta ea. Cînd, tocmai cînd era să se dea jos, zări spre răsărit, abia licărind, o mititică vîlvotaie : se coborî de pe acoperiș și-o luă într-acolo."

Că este vorba de un Foc spiritual, în primul rînd, căruia focul de pe vatra-altar îi era doar o oglindire pămîntească reiese din faptul că fata cată spre Răsărit, direcție rituală ; acolo e focul originar niciodată stins, din Paradisul terestru, situat simbolic în Orient. Nu-l găsește în sensul literal al cuvîntului și totuși căutarea fetei este o izbîndă pentru că află focul în personificarea lui, Sfînta Duminecă, care este, cum se știe, aspectul feminin al Sfîntului Soare. În multe culte ardea un foc perpetuu ; Fecioara sau Preotul care-l lăsau să se stingă se pedepseau cu moartea.

O dovadă o avem în alt basm al lui Ispirescu, *Balaurul cu șapte capete*, sinteză a celor șapte focuri planetare.

O ceată de voinici se duc să se lupte cu un balaur cu șapte capete care bîntuia o cetate. Făcură un foc nestins și se legară cu jurămînt să pedepsească cu moartea pe acela din ei care-l va lăsa să se stingă. Făt-Frumos care era printre ei, omorî într-o noapte balaurul ;

„...atunci un sînge negru lăsă din ea fiara spurcată și curse și curse pînă ce stinse și foc și tot.

Acum ce să facă viteazul nostru ca să nu se găsească focul stins, cînd s-or deștepta tovarășii lui, căci legătura le era ca să omoare pe acela care va lăsa să se stingă focul. Se-apucă mai întîi și scoase limbile din capetele balaurului, le bagă în sîn și iute, cum putu, se sui într-un copac înalt și se uită în toate părțile, că de va vedea undeva vreo zare de lumină, să se ducă și să ceară nițel foc. ca să ațîțe și el pe al lor ce se stinsese.

Cătă într-o parte și într-alta și nu văzu nicăieri lumină. Se mai uită o dată cu mare băgare de seamă și zări într-o depărtare neagră o scînteie ce abia licărea. Atunci se dete jos și porni într-acolo."

În căutarea focului, suprimă condiția temporală, legînd de arbori și imobilizînd astfel, pe Murgilă, pe Miază-Noapte și pe Zorilă, ceea ce arată caracterul calitativ și pur interior al călătoriei ; bineînțeles, constatarea se extinde și la catabaza și anabaza fetelor înțelepte din basmele lui Ispirescu și Creangă. *Sînt expediții în afara Timpului.*

Cum socotim diferitele variante ale unui basm ca fiind *membra disjecta* ale unui singur mit, în ambele povești fata bună e o Vestală a unui sanctuar în care arde un foc perpetuu. Fata rea e o *contra vestală,* dacă ne este permis să ne exprimăm așa, preoteasa unui cult demoniac. Ea și mama ei sînt miasme corporificate ale mlaștinei bazice, ale *Borborusului,* Umedul radical, care năboiește peste focul solar, stingîndu-l. Atunci fata, păzitoarea responsabilă a Focului Sacru, pornește în căutarea unei scîntei din Focul Veșnic care luminează toate lumile, singurul neafectat de tenebre, foc păstrat în Citadela Solară de Îngerul Soarelui, Sfînta Duminecă. În alți termeni spus, e vorba de un centru spiritual pe cale de extincție. Responsabilii lui caută o primenire, o reîmprospătare, o reînvigorare a lui printr-o reîntoarcere la obîrșii, prin solicitarea Centrului Suprem al acestei lumi, singur neafectat, nesupus vicisitudinilor exterioare, de-a lungul unui întreg ciclu uman.

În mersul ei spre Centrul Lumii, fata întîlnește o succesiune de virtualități pozitive latente, și ele căzute în amorțire, sau, ca să vorbim limbajul Kabalei, de „scîntei" divine, roabe ale întunericului din afară, ale „cojilor" reziduale din cosmos, *Kliphot*-uri, în terminologie ebraică. Cum Fata Moșului, a Bătrînului Timpurilor, alungată din templul ei, e însăși *Șehina,* Prezența Reală a Divinității în lume, *Anima Mundi* în exil și nemernicie, e firesc, am putea spune e în natura lucrurilor, ca Șehina în exil să recupereze propriile ei „scîntei", particulele,

sfărîmăturile și ele în exil, substanțe din substanța ei, carne din carnea ei.

Deci, în drumul ei dă de o cățelușă bolnavă și slabă pe care o spală și o doftoricește. Curăță un păr plin de omizi și de crengi uscate, sleiește o fîntînă mîlită și părăsită. Calcă lut și înnoiește un cuptor nelipit, aproape surpat. Aceleași lucruri și aproape în aceeași ordine le găsim și în basmul lui Ispirescu. Cățeaua, care la Creangă este la începutul căutării, se află la sfîrșitul ei la povestitorul bucureștean, iar în loc de păr, fata îngrijește o grădină părăsită. Și într-un caz, și în celălalt, tot de arbori e vorba, deci de un simbolism vegetal. Cățelușa e animal, cuptorul și fîntîna, complementare (Foc și Apă), din punctul de vedere al conținutului, minerale din punctul de vedere al conținătorului, acestea fiind făurite din pietre și cărămizi. Cățelușa, care e prima la Creangă, pare să fie un fel de paznic spre accesul cercurilor interioare, pentru că mușcă, precum se va vedea; la Ispirescu, păzește sanctuarul ultim. În amîndouă cazurile, ar putea, în această funcțiune, să aibă o legătură directă cu acel ogar fabulos, cu *Veltro* de care vorbește Dante, a cărui misiune e să hăituiască pe *Lupa* și în general pe toate puterile Infernului, la sfîrșitul timpurilor. Îl regăsim în Molda lui Dragoș Vodă, în gravurile lui Albrecht Dürer, „Cavalerul și Moartea", în „Melancolia". Simbolismul lui este prin excelență, acela de păzitor al locurilor sfinte, contra oricărui dușman din afară. Toate etapele de care am vorbit, sînt inevitabile pentru pelerinul care se încumetă să ajungă pînă la Centrul unde adăstează Zeița Soarelui născătoare și însuflețitoare de lumi, Sfînta Duminecă sau Sfînta Vineri. Ele sînt ceruri succesive și concentrice, apărări ale Centrului Ultim.

Metodic și inițiatic vorbind, străbaterea lor în mod conștiincios de către recipiendar e o dovadă că știe să răspundă implorării mute a Naturii, a tuturor lucrurilor și ființelor din ea, degradate din vina căderii omului; solicitat de ambianță, omul știe să răspundă la conjurarea ei în calitate de Regent al Firii și de locotenent al divinității pe pămînt. „Toată firea suspină după mînțuire prin fiii lui Dumnezeu." Milostenia fetei este ceea ce se numește în esoterismul musulman „Caritatea cosmică"

pentru toată făptura înrobită de „coji". Din punct de vedere intelectual, fata dovedește că s-a pătruns de adevărul acela fundamental, analogia dintre toate stările de fire, în sens invers : ce e mare sus, e mic și nemernic jos și ceea ce e mare jos, e mic sus. *Tabula Smaragdina* o spune într-un aforism celebru : *„Quod est Superius est sicut quod est Inferius et quod est Inferius est sicut quod est Superius, ad perpetranda miracula rei unius"*. („Ceea ce este Sus este la fel cu ceea ce este jos și ceea ce este jos este la fel cu ceea ce este Sus, pentru înfăptuirea miracolelor lucrului unic.") Cînd constelația Cîinelui lui Orion se coboară exilată pe pămînt, în mod necesar e o cățelușă costelivă și jigărită.

Fata Moșului ajunge în sfîrșit la centrul solicitat, ca din întîmplare aparent, în realitate de-a lungul jaloanelor infailibile pe care le-a întîlnit în cale, centru unde se află, la Creangă, Sfînta Duminecă, la Ispirescu, Sfînta Vineri. Sfînta stă într-o căsuță umbrită de niște lozii pletoase, în mijlocul unei poieni foarte frumoase, înconjurată de un codru întunecos ; numai simboluri vegetale care amintesc Grădina Raiului, Gan-Eden. E curios că, în Moldova, poienile sînt numite *liniști ;* prin implicație, codrul e simbolul zbuciumului, al neliniștii din jurul oazei păcii. Putem de asemenea preciza că poiana este liniște, pentru că se situează, din punctul de vedere al simbolismului forestier, în locul unde se rezolvă antinomiile, opozițiile, complementarele, într-un cuvînt dualitatea. Or, pentru ca un loc să fie *non-dual,* trebuie să se situeze într-un punct nespațial, situat în centrul unei cruci înscrise într-un plan orizontal.

Că avem de-a face cu o „căutare", echivalentă cu „Questa Graalului", prin străbaterea inversă a unor cercuri concentrice, din ce în ce mai strînse, constituind în realitate un labirint, ne-o arată o variantă culeasă de O. Bîrlea [1]. Fata harnică scapă un ghem la o șezătoare ; se duce după el pînă ajunge la Sfîntă ; nu e o amintire a Firului Ariadnei, în labirintul din Creta ? În versiunea lui Creangă cînd fata toarce un ciur de fusuri la șeză-

[1] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.,* var. 5, p. 61. Celelalte variante sînt citate din aceeași lucrare.

toare, nu se identifică, nu numai cu Parcele, ci și cu Ariadna, fiica lui Minos? Or, Minos are aceeași rădăcină cu Menes, Manu, Numa, Mens, adică Mentalul, Inteligența cosmică legiferînd un ciclu. Se știe că cei vechi identificau simbolic meandrele labirintului cu circumvoluțiunile cerebrale. Deci, procesul de mergere spre Centru al țărăncuței noastre, sub afabularea de snoavă, este înainte de toate un demers de meditație și de concentrare intelectuală. În variantele 6 și 20, fata harnică pleacă după foc și ajunge la Dumnezeu și Sfîntul Petru. Nu e o confirmare strălucită a presupunerii noastre, că focul în chestiune este *Agni*, de pe altarul vedic, și acela de pe altarul templului Vestei? Fata găsește un păduche la Dumnezeu și afirmă că e mărgăritar (var. 6) sau diamant (var. 20). Dumnezeu o binecuvîntează să răsară în urma pașilor și busuioc și lămîiță, iar din păr să-i cadă mărgăritare la pieptănat. Baba își trimite fata, dar aceasta își bate joc de Dumnezeu pentru că are pureci și e blestemată să vorbească fără rost și părul să-i fie plin de păduchi.

Este o excelentă ilustrare a ceea ce spuneam mai sus despre analogia în sens invers: ce este mai mare sus apare sub aspect ignobil jos; așa-zișii păduchi erau în adevăr diamante și perle, dar numai pentru înțelepciunea inițiatului care are ochi să vadă și discernămînt pentru lucrurile ascunse. Profanul, care se ia după aparențe, vede numai păduchi. De aceea răsplata este potrivită pentru fiecare. Cu bogățiile care izvorăsc din ea ca un fel de secreție naturală de busuioc, lămîiță și alte ierburi binecuvîntate, de mărgăritare, fata harnică e o chelăreasă a lui Dumnezeu, un corn de abundență, deci aspectul hominal al Caprei cu trei iezi, schimbată numai ca aparență. În altă variantă, fata intră slujnică la o cucoană care o pune să îngrijească de cloșca cu puii de aur și de furca de aur ce torcea singură, adică exact talismanele pe care le-au dat Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri și Sfînta Duminecă fetei de împărat, ca să le ducă la Mînăstirea de Tămîie, din *Povestea Porcului*. Am văzut mai sus, Cloșca cu pui de aur este o reprezentare talismanică a constelației Găinușei, altfel spus, al Pleiadelor, fiicele lui Atlas, reprezentînd Balanța cerească în ciclul atlant. Dacă

un păduche, este în realitate un diamant în capul lui Dumnezeu, de ce o găină de aur n-ar fi constelația Pleiadelor ? E perfect plauzibil, chiar probabil ca mitul să-și aibă obîrșia în „insula pierdută din Occident". Un simbol de acest fel, a cărui origine este bine cunoscută, e o semnătură sigură.

În varianta 4, fata este sfătuită de un corb pe care l-a îngrijit. După tradiția hindusă, există un corb care trăiește de-a lungul unui întreg *Kalpa*, adică 14 Manvantare, depozitar al înțelepciunii unui ciclu uman complet.

Alt detaliu semnificativ : în varianta 4, fata intră servitoare la o „Văduvă". Am pomenit de simbolismul „Văduvei" în studiul despre *Capra cu trei iezi*. Pînă la integrarea și renovarea întregii lumi, toți inițiații sînt și vor fi „fiii Văduvei".

Am subliniat că la Creangă, cățelușa se află la prima incintă ; la Ispirescu o găsim chiar la pragul Sfintei.

Cînd fata bate la ușă, Sfînta Vineri întreabă :

> „Cine-i acolo ? îi zise dinăuntru ; dacă e om bun să intre, dacă nu, să nu vie căci am o cățelușă cu dinții de fier și cu măselele de oțel și-l face mici fărîmi."

Totdeauna „Păzitorul Pragului", mai ales cînd e vorba de pragul ultim, are un dublu caracter, de mizericordie și de rigoare, de primire sau de respingere. Oricine ajunge acolo, în această viață sau după — și acesta este cazul tuturora — găsește un înger cu brațele deschise sau gura căscată a crocodilului tyfonian ; interesant e faptul că e vorba de dublul aspect al unei singure entități. Cei vechi spuneau că Meduza cu părul ei încîlcit de șerpi este aspectul terific al Soarelui. E vorba de „Soarele diurn" și de „Soarele nocturn", ceea ce înseamnă că după starea la care a ajuns ființa ce se găsește în fața lui, gura lui este pentru ea „Poarta Liberațiunii", sau „Fălcile Morții" [2].

O perfectă ilustrare a celor spuse o avem în mitul nostru. Pe de o parte, cățelușa are dinții de oțel, care

---

[2] René Guénon, „Kala-Mukha" în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 360.

face mici fărîme pe cel rău ; pe de alta, în varianta 2, ea apare ca un „Ogar“, traducere exactă a ilustrului termen dantesc, *Veltro*, despre care am vorbit în *Capra cu trei iezi*, vînătorul fără odihnă și fără răgaz al Lupoaicei.

Sfînta primește în slujbă pe fată și-i arată care-i sînt îndatoririle : să-i laie copiii, să facă bucate și, cînd s-o întoarce de la biserică, să le găsească nici reci, nici fierbinți, ci numai bune de mîncat ; cu alte cuvinte, fata trebuie să găsească limita perfectă dintre cald și rece, principiul comun al contrariilor, desemnată în Alchimie ca Materie Primă a lumilor. Arta bucătăriei era o știință tradițională într-o vreme cînd științele profane nu existau și simbolismul ei euharistic este evident. Sub simbolismul culinar, Sfînta nu cere mai puțin de la fată, decît să se arate desăvîrșită stăpînă a „Artei Balanțelor“, a Măsurii între contrarii. Considerînd simbolismul Yin-Yang-ului, de care am vorbit de atîtea ori, fata nu trebuie să pășească nici pe jumătatea neagră a cercului, nici pe cea albă, ci exclusiv pe linia sinusoidă care le desparte. *Sinusoida are forma unui șarpe* și o regăsim imediat în cele ce urmează.

„Și cum zice, Sfînta pornește la biserică, iară fata suflecă mînecele și s-apucă de treabă. Întîi și-ntîi face lăuătoare și-apoi iese afară și începe a striga :

— Copii, copii, copii ! Veniți la mama să vă laie ! Și cînd se uită fata ce să vadă ? Ograda se umpluse și pădurea fojgăia de o mulțime de balauri și de tot felul de jivine, mici și mari ; însă tare în credință și cu nădejdea la Dumnezeu, fata nu se sparie, ci le ia pe cîte una și le lă și le îngrijește, cît nu se poate mai bine.“

Mai întîi trebuie să observăm că există interdependență și continuitate între lăutoare și gătitul bucatelor așa cum le-a poruncit Sfînta Duminecă : nu numai se urmează una pe alta, dar au numitorul comun că lăutoarea și bucatele nu trebuie să fie nici calde, nici reci. Fata găsește limita dintre contrarii pomenită și care este caracteristica definitorie a Materiei Prime. Proba o avem *per a contrario*, în pățania ulterioară a surorii ei vitrege. Lăutoarea este „baia“ alchimică de care vorbesc

toate textele hermetice, unde toate impuritățile fizice și mai ales psihice se topesc. Este o plasmă în care cufundate, toate jivinele își recuperează puritatea paradisiacă, redevin germeni și virtualități pozitive. *Asura* sînt transmutate în *Deva*. Inițiatul pozitivează Infernul pentru că intervine *activ* în el, pe cînd damnatul, profanul, e o simplă parte constitutivă, o cărămidă inertă a lui. Sfînta Duminecă este Mama Fiarelor, ca Cibele, cu carul ei tras de lei. Am putea spune că e o „Mamă a Pădurii" pozitivă.

A recunoaște și a actualiza elementul pozitiv din balauri și șerpi, ființe asurice, înseamnează a pătrunde rațiunea lor pozitivă și prin aceasta, a-i recupera; apa lustrală le spală accidentele, jegul strîns de milenii și le redă luminii. Esoteristul spală cu apa Materiei Prime balaurii Iadului, restructurîndu-i; exoteristul îi alungă pentru un moment la cîțiva pași, pentru ca la prima clipă de nebăgare de seamă, să-i sară din nou în cîrcă. Ramakrișna spunea că atunci cînd credinciosul intră în Gange, lăutoare divină, păcatele îi rămîn pe mal. Cînd omul iese pe țărmul fluviului, îi sar din nou în spate. Nu așa se întîmplă, nu așa lucrează Sfînta Duminecă și fata Moșneagului. Ele bagă și păcatele în Gange.

Povestirea spune că fata lă lighioanele, „tare în credință și cu nădejdea în Dumnezeu". Cum lăutul este un gest de caritate cosmică, fata lucrează în lumina celor trei virtuți teologale, *Fides, Spes, Caritas* (credință, speranță, dragoste) ceea ce arată impecabila poziție tradițională a basmului și poziția deliberată, conștientă și lucidă a povestitorului nostru. Cum se vede, Creangă mai era încă diacon, în felul lui.

Dintre cele trei virtuți teologale, Speranța însumează intenția, adică năzuința spre un scop bine știut dinainte. Triplicitatea virtuților e reprezentabilă printr-un semicerc, în care Credința și Caritatea se așază la extremitățile diametrului orizontal, iar Speranța este raza verticală perpendiculară pe diametru. În simbolismul gesturilor, Speranța e indicată, uneori realizată, prin ridicarea feței umane spre stele, cum o face Dănilă Prepeleac, cînd se pregătește să arunce buzduganul lui Scaraoschi în lună. Inițiatul poate intra și ieși teafăr din infern și purgatoriu, pentru că se uită la stele, „domiciliul Spe-

ranței". Cuvîntul *stele* termină fiecare din cele trei *Cantiche* ale *Divinei Comedii*.

Ultimul vers din Infern este :

e quindi uscimmo a riveder le stelle

(*Infernul*, XXXIV, 139)

[și pe acolo am ieșit ca să revedem stelele]

Purgatoriul sfîrșește :

Io ritornai dalla santissima onda
rifatto si come piante novelle
rinnovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.

(*Purgatoriul*, XXXIII, 142—145)

[M-am întors din sfînta undă
refăcut ca și plantele noi
reînnoite într-un nou frunziș,
pur și pregătit să mă urc la stele.]

De la Poemul Sacru care domină toată literatura occidentală, pînă la snoava țărănească, de altminteri răspîndită în toată lumea, simbolismul este același, tonul și forma diferă. Se vede ce înseamnă unanimitatea tradițională. Dante se scufundă în aceeași lăutoare purificatoare și regeneratoare, a cărei stăpînă este Sfînta Duminecă sau Sfînta Vineri, Îngerul Soarelui sau Îngerul lui Venus, al Iubirii.

În sfîrșit, *Paradisul* și întreaga *Divină Comedie* :

l'amor che move il sole e l'altre stelle.

(*Paradisul*, XXXIII, v. 145)

[Iubirea care mișcă Soarele și celelalte stele.]

Acest „Amor", Iubirea, e a treia virtute teologală, Caritatea pentru întreaga fire, implicită pe lîngă celelalte două, răspicat desemnate de Creangă, Credința și Nădejdea.

Parcurgerea celor trei lumi nu e posibilă decît în măsura în care se structurează în spirală, înfășurînd Axul Lumii, în direcția Polului, axă legînd Nadirul lumilor cu Zenitul lor, încifrat de *l'altre stelle*.

Mulţi vor spune că solicităm textul prea mult. Dar scrie negru pe alb : „tare în nădejde şi cu credinţă la Dumnezeu". Nu sînt indisolubil legate de iubire ? Scepticul nu abuzează oare prea mult de ipoteza coincidenţei ?

Reluăm povestea :

> „Apoi se apucă de făcut bucate şi cînd a venit Sfînta Duminecă de la biserică şi a văzut copii lăuţi frumos şi toate treburile bine făcute, s-a umplut de bucurie. Şi după ce a şezut la masă, a zis fetei să se suie în pod şi să-şi aleagă de-acolo o ladă care a vrè ea şi să şi-o ieie ca simbrie, dar să n-o deschidă pînă acasă la tată-său. Fata se suie în pod şi vede acolo o mulţime de lăzi : unele mai vechi şi mai urîte, altele mai noi şi mai frumoase. Ea însă nefiind lacomă ş-alege pe cea mai veche şi mai urîtă dintre toate. [...] Sfînta Duminecă cam încreţeşte din sprincene, dar n-are încotro, ci binecuvîntează pe fată, care îşi iè lada în spate şi se întoarnă spre casa părintească cu bucurie, tot pe drum pe unde venise."

La întoarcere culege roadele carităţii ei pentru întreaga făptură, bine numită de sufiţi „cosmică" pentru că e absolută şi fără aşteptare de răsplată ; strînge, aproape în sens feudal, omagiul spontan al naturii. Cuptorul îi dă plăcinte rumenite, fîntîna apă limpede ca lacrima în două pahare de argint pe care fata le ia cu ea ; cupa şi argintul fiind două simboluri ale perfecţiunii pasive, deci ale feminităţii, adecvate deci fetei, fecioarei, al cărei rol este să restabilească în sanctuarul unde este Vestală, puritatea feminină poluată şi pîngărită de babă şi de fata ei. Cele două cupe de argint pot simboliza cei doi sîni virginali.

Părul îi dă pere (în alte variante e vorba de un măr, ceea ce se apropie de povestea biblică). Căţeluşa, care acum era voinică şi frumoasă, purta la gît o salbă de galbeni, pe care a dat-o fetei, ca mulţumire.

Găsim o justificare doctrinară, care este principală a acestei alternanţe de viduri şi de plinuri, de lipsă şi de bogăţie, *condiţionîndu-se una pe alta,* ieşind una din alta. Este doctrina sacrificiului. E excelent ilustrată de acest episod.

Propagarea unei mişcări ondulatorii este posibilă numai printr-o succesiune alternantă de + şi —. S-ar putea obiecta că, în basmul nostru + şi — se repartizează în două grupuri omogene şi bine distincte ca vacile grase şi vacile slabe din visul lui Faraon. Dar să nu uităm: 1) Binele şi Răul sînt cuprinse ca o virtualitate, fiecare în opusul lui; 2) plecarea fetei de acasă, mersul, şederea ei la Sfînta Duminecă, întoarcerea, se petrec *in illo tempore,* într-o durată în care alternanţele sînt simultane. Odiseea fetei a durat o clipă. În lumea sublunară a luat însă, în mod necesar, un mod de succesiune în timp.

Miturile lumii ilustrează acest *Stirb und werde* în Moarte şi învierea Avatarelor şi a eroilor solari. Găsim şi justificări scripturale: parabola bobului de grîu care trebuie să moară ca să rodească; apoi „fericiţi cei ce plîng că aceia se vor mîngîia“ [3]. „Se seamănă trupul întru stricăciune, învie întru nestricăciune; se seamănă întru necinste, învie întru slavă; se seamănă întru slăbiciune, învie întru putere. Se seamănă trup firesc, învie trup duhovnicesc.“ [4]

Ajunsă acasă, fata dăruieşte lui tată-său paharele de argint şi salba de aur. Galbenii pot intra în pahare; împreună cu cuplul Aur-Argint, formează un incontestabil complementarism, un singur dar, identic în fond, cu punguţa cu doi bani pe care cocoşul o aduce tot unui moş. Apoi, deschizînd lada împreună, nenumărate herghelii de cai, cirezi de vite şi turme de oi ies din ea, încît moşneagul, pe loc a întinerit, văzînd atîtea bogăţii! Lada face oficiu comun cu cornul Amaltheei.

În fond, aceste cirezi de vite nu sînt decît balaurii şi şerpii, transmutaţi printr-o alchimie animală, ipostaze benefice, regenerate de Materia Primă, elaborată de fată în Athanorul Sfintei Dumineci.

Fata babei, din emulaţie grosolană, apucă drumul aceleiaşi călătorii. Modul este, în mod firesc sinistru, din cauza egoismului bazic care o generează. Acest egoism e coextensiv cu rădăcina lumii, „invidia“ cum îi spune Dante, care a vomitat pe „lupa“, în lumea noastră şi pe

---

[3] *Mat.*, V. 4;
[4] I *Cor.*, 15, 42—44.

care Ogarul, „Veltro“, o va alunga din nou, în locul de unde a venit.

Ogarul o va băga :

„...nello inferno
là onde invidia prima dipartilla.“
[... în Infernul de unde a scos-o
mai întîi Invidia.]

(*Infernul*, I, 110—111)

Am mai vorbit de ea în comentariul la *Capra cu trei iezi.*

Fata leneșă plimbă prin aceleași etape totala ei incapacitate de a se uita pe dînsa, sterilitatea ei congenitală. Nu ascultă implorarea Naturii. Ajunge și ea la Sfînta Duminecă, îi opărește puii, îi arde bucatele (toate textele alchimice vorbesc de primejdia de moarte a focurilor violente, care calcinează germenii vii) își alege ca răsplată lada cea mai frumoasă ; la întoarcere, e respinsă și *tantalizată* de ființele și lucrurile pe care și ea le respinsese și care îi apar acum sub aspectul lor de plenitudine ; cînd acasă deschide lada, ies din ea toate jivinele pe care ea le opărise la Sfînta Duminecă ; e sfîșiată și mîncată de ele, împreună cu progenitoarea ei.

Trebuie să ne reîntoarcem în drum, pentru multe lucruri care au rămas nelămurite, deși am mai vorbit de ele ; în asemenea domenii nu te repeți niciodată prea mult. Cum se știe, fiecare zi a săptămînii este închinată unei zeități. Ziua a șaptea este a Soarelui. De aceea, în basme, Sfînta Duminecă este zeița solară, *Dea Syra* și casa ei este în mod firesc, Citadela Solară, chiar dacă e reprezentată țărănește de un bordei. O căsuță umbrită de lozii pletoase este Heliopolis, așezată spre Răsărit cum o indică versiunea Ispirescu. În sanscrită, Surya este numele soarelui, identic cu Syria. Ținutul istoric cunoscut sub acest nume e numai un substitut, o exteriorizare a adevăratei Syrii.

„Cu altă ocazie, am menționat, în legătură cu desemnarea limbii «adamice» ca «limbă syriacă» *Syria* primitivă, al cărui nume semnifică propriu-zis «Pămîntul Solar» de care Homer vorbește ca de o insulă situată «dincolo de Ogygya» ceea ce permite s-o identificăm cu

Thule sau *Tula* hyperboreană ; și acolo sînt «revoluțiile Soarelui», expresie enigmatică, putînd, natural, să se raporteze la caracterul «circumpolar» al acestor revoluții, dar care, în același timp, poate face aluzie la un traseu al ciclului zodiacal pe același pămînt, ceea ce ar explica faptul că un traseu asemănător a putut fi reprodus într-o regiune destinată să fie o imagine a acestui centru." [5]

Aluziile lui Guénon sînt oarecum obscure și presupun anumite cunoștințe prealabile. Marele tradiționalist vrea să spună că anumite „regiuni" pămîntești, natural privilegiate, pot oglindi unele „regiuni" cerești, stelare. Cunoașterea acestor regiuni-oglinzi constituie „Geografia Sacră", geografia calitativă, știință a cărei urme s-au pierdut complet în lumea modernă. Regăsim anumite aluzii doar prin basme, cu condiția să le pricepi. Dolmenii, Menhirii, stîncile Dochiei, Babele, zodiacul de la Glastonbury etc., pot fi imagini de constelații.

Deci, poiana unde locuiește Sfînta Duminecă este un punct imobil, „domiciliul" Soarelui, în jurul căruia se produc „revoluțiile" lumii, ale celor șapte planete. Sfînta se situează în inima, în centrul lumii (mai exact este), de unde pulsează în afară Mizericordia și Rigoarea, cirezi de vite sau balauri, *Solve* și *Coagula*. E Stăpîna Cheilor, a Vieții și a Morții, reprezentanta lui Dumnezeu în lumea noastră. O vom regăsi în *Harap-Alb*, dezvăluindu-și mai mult firea și puterea și vom repeta ce-am spus despre dînsa, pentru că în adevăr, e vorba de „secretele Polare" și repetiția este imaginea pieritoare a Inepuizabilului.

Solicitată cum trebuie de fata moșneagului, știind cum să deschidă pragurile succesive ale incintelor concentrice, insinuîndu-se între contrarii și antinomii, făcîndu-și cale pe linia șerpuitoare dintre ele, Sfînta Duminecă e însăși milostivenia și cornul abundenței pentru fata bună ; luată în răspăr de fata rea, e năprasnică și nimicitoare. Implorată prin faptă de fata moșneagului, Sfînta depozitară a tradiției Primordiale, din care toate celelalte tradiții proced, reînnoiește un legămînt cu tradiția oropsită și aproape stinsă, cu centrul secundar pe care-l reprezintă fata,

---

[5] René Guénon, „La Terre du Soleil" în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 116.

venită ca solicitatoare smerită la ea. Lada pe care i-o dă este chivotul Alianței, Thebah, zălogul, semnul reîmprospătării legămîntului. Prin analogia în sens invers, cea mai veche, cea mai urîtă dintre lăzi este și cea mai prețioasă, mai bogată în conținut. „Cea mai veche" zise basmul și ce e mai vechi decît Tradiția Primordială, *aparaușeia,* non-umană prin origine?

În versiunea Ispirescu, în locul Sfintei Dumineci, găsim pe Sfînta Vineri. Ne aflăm în sfera lui Venus, care e a treia în ordine. Faptul ne reamintește de cerul suprem al lui Dante, *il terzo Cielo,* al treilea Cer unde e răpit Apostolul Pavel, în drum spre Damasc. Culoarea simbolică a planetei Venus este Verdele și se știe importanța acestei culori în tradițiile românești: „Verde-Împărat" e personajul eminamente benefic din basme; pe de altă parte, patroana Moldovei este Sfînta Paraschiva, Sf. Vineri, numele în grecește al culorii verzi. Planeta Venus este Luceafărul de seară și cel de dimineață, bipolarizare a Soarelui de Miezul Nopții, Sfînta Duminecă fiind Soarele de Amiazi. Nu avem deci contradicții, ci numai perspective diferite.

Într-o variantă, citată de O. Bîrlea, fata slujește pe Sfînta Sîmbătă. Trebuie să fie varianta cea mai veche, Sîmbăta fiind ziua consacrată lui Saturn, regentul celui mai înalt dintre ceruri, cerul intelectual, a cărui culoare este Negru, simbol metafizic prin excelență, în calitate de determinație negativă.

Am pomenit la început de o variantă citată de același autor, unde fata intră servitoare la o „cucoană" care o pune să aibă grijă de o cloșcă cu pui de aur și de furca de aur care toarce singură. Spuneam că aceste daruri sînt date de cele trei Sfinte Fetei de Împărat ca să le „depună", ca omagiu cosmic, în Mînăstirea de Tămîie din *Povestea Porcului.*

Referindu-se la Centrul spiritual despre care vorbim, René Guénon arată că numele lui este *Tula,* cuvînt care înseamnă „Balanță" în sanscrită „...după tradiția chinezească, Balanța cerească a fost primitiv Ursa Mare. Acest fapt e de cea mai mare importanță, căci simbolismul legat de Ursa Mare este în mod natural strîns solidar cu Polul"; și în notă: „Ursa mare e în India *Sapta-rikșa,*

adică locuința simbolică a celor șapte Riși ; acest fapt e conform, în mod natural, cu Tradiția Hyperboreană, în timp ce în Tradiția Atlantă, Ursa Mare e înlocuită în acest rol cu Pleiadele, care sînt, la fel, formate din șapte stele ; se știe că pentru Greci, Pleiadele sînt fiicele lui Atlas și ca atare, numite Atlantide". [6]

Or, am arătat că în popor, constelația Pleiadelor e numită Găinușa, care e și Cloșca cu pui de aur. Aceasta ne autoriză, cel puțin după convingerea noastră, să socotim basmul, mai ales în varianta reprodusă de O. Bîrlea, ca avînd o origine atlantă, pe cînd în varianta Ispirescu, Sfînta Vineri, dublu Luceafăr, dublă față a Soarelui de la Miază-Noapte, seratașează direct tradiției miezonoptice, adică Tradiției Hyperboreene.

În varianta lui Ispirescu găsim o indicație prețioasă. După ce fata harnică și-a îndeplinit bine datoria, cere voie Sfintei Vineri să se întoarcă acasă.

„— Du-te fata mea ; dar mai-nainte caută-mi în cap și să vezi că o să curgă o apă dinaintea casei și o să aducă fel de fel de cutii, de tronuri și de lăzi, pe care din ele îți vei alege, aceea să fie simbria ta !"

Cu alte cuvinte, este o afinitate, o similitudine între părul Sfintei și apa miraculoasă. Între căutarea în păr și curgerea apei este o legătură de la cauză la efect ; prima suscită pe a doua, deoarece reiese limpede că mai înainte nu curgea („*o să* curgă o apă înaintea casei"). Părul din capul Sfintei e în realitate Nimbul ei, care se răspîndește ca o undă luminoasă, asimilat cu o apă sfîntă, purtînd toate binecuvîntările în vibrațiile ei. Asimilarea părului cu razele soarelui e răspîndită în toată lumea. E vorba deci de un rîu conceptual, care în lumea noastră devine Apa Sîmbetei. Tot așa Gangele pămîntesc este o oglindire a Gangelui ceresc, care-l precedă, firește. Este Okeanos și se vede limpede cum o entitate de mare calitate spirituală se identifică cu întregul Univers, este

---

[6] René Guénon, *Le Roi du Monde*, Paris, Gallimard, 1958, p. 83—84.

Omul Universal ; Lumea e făcută din morfismele Omului Primordial. Razele din jurul capului Sfintei devin unde de apă în lumea noastră, vehiculînd intelecțiuni, binecuvîntări și daruri. Căutarea în păr este un proces de evertuare, de jos în sus, a darurilor de pe boltă. Înlănțuirea e riguroasă. Aproape nu mai este nevoie să spunem că lacul miraculos de unde izvorăsc Gangele ceresc, Apa Sîmbetei, din punctul de vedere microcosmic, se identifică cu Lotusul cu o mie de petale, *Sahasrara,* din Tradiția hindusă. Pe el îl simbolizează mitrele și coroanele Episcopilor și ale Regilor.

Cînd se întoarce acasă, calea fetei este inversă, retrogradă, dar nu pe același traseu, ci pe altul complementar, dar împlinindu-se. Iată cum : fata venise pe o cale „sinistră", în sensul etimologic al cuvîntului, adică pe o cale de stînga, negativă, privativă, dar tot așa de inevitabilă și necsară, ca partea stîngă în corpuri și minusul în operațiile matematice. Prin urmare mișcarea fetei nu se efectuează pe o linie dreaptă, ci ondulatorie, marcată numai de minusuri, de privațiuni, de *vacuum.* La întoarcere, în schimb, revine legănată de plusuri, de plinuri, care, în grafie geometrică, nu poate coincide cu prima decît în interferența punctelor critice distributive, în nodurile vitale din zona mediană. Aceste puncte de interferență sînt marcate de Cățelușă, Păr, Fîntînă, Cuptor, toate eminamente simbolice. Or acest grafic geometric nu e altul decît schema Caduceului ; fata este condusă de Hermes Psihopomp și lucrul este riguros necesar, deoarece legătura dintre cer și pămînt nu se efectuează decît pe o cale de-a lungul căreia influențele spirituale pot coborî și urca, la fel ca și Îngerii din viziunea lui Iacob, ducînd aspirațiile oamenilor spre cer și aducînd jos „răspunsurile", adică binecuvîntările cerului. Ceea ce am spus de legătura dintre cer și pămînt e cu atît mai adevărat cînd este vorba de raportul ierarhic dintre Centrul Suprem și un centru secundar emanat din el.

Dacă traseul ar fi ireversibil, aceste schimburi nu ar fi posibile ; dar funcția eminentă și definitorie a lui Hermes, stăpînul caduceului, e acea de zeu intermediar. Sub conducerea lui nevăzută, dar necesară, fata ajunge la centru, în căutarea Focului și sub aceeași conducere se

întoarce acasă, în mişcarea de du-te-vino a unei suveici. Lada adusă de fata bună e Chivotul Alianţei, lada adusă de fata rea e cutia Pandorei.

Catabaza fetei întîlnind numai goluri se poate compara cu ciclul nocturn al soarelui, anabaza, dăruită cu plenitudini, cu ciclul diurn, amîndouă pomenite în toate mitologiile. Amîndouă se încrucişează în puncte critice, sustrase timpului şi spaţiului, deci neperceptibile ; între ele, median, e limita crepusculară a Luceafărului. *Sapienti sat !*

Că drumul fetei este schematizat de caduceu o arată şi faptul că etapele acestui itinerar, numărînd şi punctul de plecare şi punctul de sosire, unde se produce mişcarea de conversie, sînt în număr de şase. Or, de şase ori şerpii caduceului se încrucişează între ei pe axa mediană, adică între cele şase centre subtile, fie ale axei lumii mari, fie în microcosm, în fiinţa umană, în cele şase

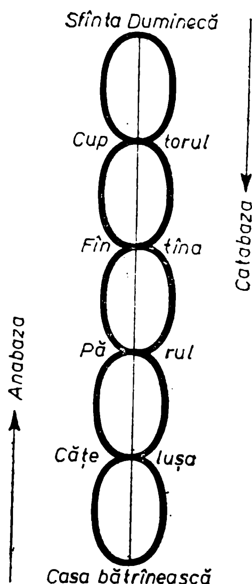


Fig. nr. 1. Drumul fetelor

centre subtile localizate simbolic în coloana vertebrală și în punctul frontal dintre ochi. Al șaptelea, fiind exclusiv extracosmic, e indicat de două aripioare.

În basm, care, în forma lui exterioară, trebuie să corespundă lumii auditorului, deci în timp și spațiu, privațiunea și plenitudinea punctelor de etapă sînt succesive, ca sistola și diastola. În realitate, privațiunea și plinul sînt simultane *in divinis*, iar pe planul Absolutului, inima nu mai bate deloc pentru că toată suflarea s-a stins în Nirvana.[7]

Fata, aducînd acasă metalele complementare ale cupelor de Argint și ale salbei de Aur, restaurează androgeneitatea divinității sanctuarului al cărui preoteasă era și a ei înseși : Moșneagul a măritat pe fiică-sa după un om bun și harnic.

> „cocoșii cîntau acum pe stîlpii porților, în prag și în toate părțile ; iar găinile nu mai cîntau cucoșește la casa moșneagului, să mai facă a rău ; c-apoi atunci nici multe zile nu mai aveau."

Final care, în stilul său rural, încheie pozitiv una din nenumăratele aventuri amazonice care jalonează ciclul, mereu murind, mereu renăscînd, vechi de cînd lumea, care vor trăi cît și ea, pentru că sînt firești într-o umanitate supusă vicisitudinilor și antinomiilor.

---

[7] Expresia este un pleonasm, *Nirvana* însemnînd „extincțiunea Suflului".

FAUST
Nun gut, wer bist du denn?
MEPHISTOPHELES
Ein Teil von jener Kraft
Die stets das Böse will und stets das
Gute schafft
FAUST
Ei bine, cine ești tu atunci?
MEPHISTOPHELES
O parte din acea putere
Care mereu vrea Răul și mereu
face Binele.
Faust, Prima Parte, scena III

Dănilă Prepeleac este un basm constituit din două teme consecutive care, la prima vedere, par înnădite, așa de mare e contrastul dintre ele. „Basmul e alcătuit din două tipuri — schimbul dezavantajos și întrecerea în puteri și istețime cu Zmeul (diavolul) — care putea duce la presupunerea lui Th. Speranția și L. Șăineanu — nemărturisită explicit — că îmbinarea lor ar fi opera povestitorului humuleștean. Într-adevăr, îmbinarea celor două tipuri nu e atestată pînă acum decît de una din variantele folclorice cunoscute, dar de aici nu se poate deduce decît că, probabil, cercetările folclorice sînt deficitare și sporadice, nereușind încă să consemneze atare variante — dacă au existat — în număr satisfăcător. Abia cu puțină probabilitate se poate bănui că amalgamarea lor s-ar datora lui Creangă.“ [1]

Unele variante se termină cu schimburi dezavantajoase, în valoare descrescîndă. O. Bîrlea citează șase versiuni în care trocul sărăcitor e urmat de o recuperare a bogățiilor sub altă formă. „Schimbul dezavantajos se

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 88.

preface în cîștig mai mare, deoarece vînzătorul a pariat cu cineva că nevasta nu-l va certa pentru această vînzare nesăbuită.“ [2]

Dacă înțelegem bine, O. Bîrlea nu vede nici o articulare între cele două teme, totuși consecutive, fie că înnădirea lor ar fi realmente folclorică, fie artificioasă. În realitate, amîndouă temele sînt strict și organic solidare. *Între ele există o legătură de la cauză la efect.* E firesc ca după o privațiune să urmeze o plenitudine ; reaminteam că din precedentul basm sunetul se poate propaga numai printr-o succesiune de — și +. Despuierea inițială din *Dănilă Prepeleac* (deliberată în realitate, după cum vom vedea) e solidară cu recuperarea înmiită a bogăției, fie ea sub altă formă, și în precedentul basm, *Fata babei și fata moșneagului.* În prima parte, în drumul spre Citadela Solară, fata epuizează etape de rutină și dezolare, pentru că sînt semințele nemaiauzitei prosperități de la întoarcere. De aceea am așezat și am studiat cele două basme, unul după altul. Am citat textele scripturare care dau explicația profundă a acestei pendulări între pozitiv și negativ, decurgînd din solidaritatea dintre Moarte și Înviere. Făt-Frumos nu se duce în plimbare de agrement cînd dezrobește pe Iana Sînziana din închisoarea zmeilor. Cele douăsprezece munci ale lui Heracles nu au fost competiții sportive ; de aceea din ele a ieșit apoteozarea lui finală.

În miturile țărănizate, *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul,* e pusă ceea ce se numește foarte superficial, problema Răului și a pactului cu diavolul, explicit, sub forma unui rămășag în primul și implicit în al doilea, pentru că nu a fost în intenția lui Stan, nici în aceea a servitorului său. Satan e obligat să se conformeze unei rînduieli cosmice, fiindcă este unul din păzitorii ei. Aici nu mai apare ca entitate „die stets das Böse will“. Citatul din Goethe e mai ales valabil pentru *Dănilă Prepeleac.* În *Stan Pățitul,* problema e pusă mult mai metafizic. În tradițiile populare și în legende, problema pactului omului cu cel rău e pusă mult mai adînc decît în religii, pen-

[2] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 88.

tru că în realitate, așa-zisul Rău este o forță negativă, ceea ce dă dimensiuni incomparabil mai vaste mitului. Răul este un aspect foarte limitat, redus la criterii morale și sentimentale (perfect legitime, de altminteri, la nivelul lor.)

De aceea citatul din Goethe cere o „cheie“ care nu e la îndemîna multora. Mefistofeles e înțeles cînd e depășit. Definiția „o parte din acea forță care vrea răul și creează numai binele“ se cere meditată cuvînt cu cuvînt. Mefistofeles e numai o „parte“ din acea Forță, de aceea vorbește de rău și de bine. Dacă ar fi „Întregul“ ar întrebuința termeni complementari cu totul debarasați de orice iz moralistic. Mefisto este „un pauvre diable“, procede din Ahriman, nu din Lucifer. Căci Răul este numai o specificare cu totul limitată a acelei forțe tenebroase, compactantă, apoi dizolvantă, care e rădăcina lumii, fără de care Universul este neconceptibil. Distruge destructibilul, adică tot ce, născîndu-se, trebuie să moară, pentru ca să poată fi repartizat în noi forme de viață. Ce s-ar face lumea dacă hoiturile nu ar putrezi ? Cetitorul își amintește poate de ce-am spus despre cele trei *gune,* în special de guna *Tamas.*

Cele spuse despre cadavru sînt cu atît mai adevărate despre „reziduurile“ psihice, despre sufletele moarte, despre civilizațiile care, terminîndu-și ciclul, își supraviețuiesc. „Tot ce este în lume se stinge. Rămîne numai Fața lui Dumnezeu“, spune Coranul. Și agentul subaltern al acestei forțe de dizolvare și de subversionare a ceea ce merită să fie dizolvat și „subversionat“ este Satan, căruia nimeni, începînd cu el însuși, nu-i știe tîlcul. Bineînțeles, acestea nu prejudiciază faptului că atitudinea moralisto-religioasă e perfect valabilă și eficace în cercul ei, necesară în lume. Toți oamenii știu ce e Răul moral. Cîți realizează ce este Dizolvantul Universal ?

Potrivit legii de analogie inversă, ceea ce este mai înalt sus se oglindește în ceea ce este mai jos, și nu în termenul median. Problema Răului, a tendinței spre neant, e rezolvată în metafizica pură și în snoavele țărănești răspîndite pe toată fața pămîntului. Simplicitatea și humorul nimicesc pe Ducă-se-pe-pustii. În aceste snoave, elementul de turment psihologic e aproape complet

lipsă. Or, tirania Satanei se desfășoară în domeniul intermediar al *nafs*-ului (psihicul), spune esoterismul musulman. Lumea mijlocie se manifestă prin clasa mijlocie și prin expresia ei tipică, literatura psihologică. Or, literatura, fiind „mijlocie", se exprimă în mod necesar prin sentimente, care, avînd în vedere situația lor mediană, nu pot niciodată să ajungă la un adevăr prim. E una din prejudecățile lumii moderne că psihologia duce la adevăr. În realitate nu duce la nimic, decît la literatură pentru literatură. Îndrăznim să ne referim la exemple uriașe. Faust și-ar fi pierdut ființa dacă nu ar fi fost salvat de „Eternul Feminin", iar Ivan Karamazov își pierde iremediabil mințile. Problema Răului e pusă, dar nu rezolvată în aceste opere colosale. Pe cînd mitul universal și veșnic care fulgeră efemer în oglindirea lui moldovenească, cu numele nătînge de *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul*, dezleagă problema, dacă sînt bine întrebate ; muncă grea de altminteri, căci nimic mai de nepătruns decît masca hilară și uneori nătîngă, în genul marelui stil al Apologurilor taoiste. Cititorul va ridica din umeri, va rîde, se va scandaliza cînd va vedea numele lui Faust și al lui Ivan Karamazov cu acelea ale lui Dănilă Prepeleac și Stan Pățitul. Tocmai acest scandal poate să dea de bănuit celui cu ochi ascuțiți că în limpezimea apei se poate ascunde o adîncime abisală.

Povestea lui *Dănilă Prepeleac* e un fel de curățare prealabilă a terenului, epuizînd mai întîi aspectul teribil și grotesc, stupid și spăimos al diavolului, căruia Dănilă îi vine de hac cu mijloace pe care îndrăznim să le numim intelectuale, și se va vedea de ce, în cursul analizei. Sînt mijloace de chibzuire, de meditație și de intuiție, care, valabile în lumea țărănească, sînt coextensive prin transfer simbolic și legitim, tuturor lumilor. Să ne reamintim de simplicitatea parabolelor evanghelice. „Ieșit-a semănătorul"... care în primul rînd este un țăran, dar în același timp semănătorul de stele în urma celor șapte boi ai Ursei Mari. De aceea, afirmăm că Dănilă se folosește de arme intelectuale, directe, sintetice, succinte, pur calitative, în lumina și temperatura cărora Satana se topește ca ceara pe plită.

În *Stan Pățitul* procesul de elucidare merge pînă la limita lui conceptibilă : dracul servind pe Stan, fără angajament bilateral, fără pact, fără să fie solicitat, numai pentru că el, dracul, a încălcat o lege cosmică ! Negatorul integrat în ordinea firească a lumii ! Problema e rezolvată radical, la însăși baza ei. Și atragem atenția pentru a *n*-a oară, pentru că prejudecata „intelectualistă“, „nobilă“, este aproape nedezrădăcinabilă din mentalitatea modernă : în virtutea legii de analogie inversă, cu cît problemele fundamentale ale metafizicii sînt învăluite în focul bengal al mitologiei, în forme uneori triviale și familiare, cu atît se stabilește o distanță mai mare între polul esențial și polul substanțial al Manifestării, din cauza abisului căscat între ei. Spațiul dintre cele două paranteze e mai vast, deci mai cuprinzător de adevăr, învăluind între extreme o sinteză mai amplă a Universului. Linia curbă propagată la extrem își întîlnește începutul și cercul e imaginea atotcuprinzătoare a lumii.

Putem oare să vedem în basmele respective acțiunea unor forțe duale complementare ? Cu toate aparențele, credem că nu. Opoziția, complementarismul presupun, după părerea noastră, o comună măsură între cei doi termeni ai lor, o egalitate de valoare în disimilitudine, o echivalență, ca de exemplu în perechile : zi-noapte, pozitiv-negativ, plus-minus, masculin-feminin.

Nu este complementarism între Dănilă și Stan, pe de o parte, și drac, pe de alta, ceea ce ar da un iz maniheist miturilor. Dănilă cunoaște modul de întrebuințare a unor forțe teribile, dar oarbe și mai ales stupide, cum ar fi aceea a aburului. Că, imprudent întrebuințată, poate face să sară în aer o uzină, nu înseamnează că e malefică. Stan și Dănilă au dreptul să întrebuințeze aceeași forță, s-o oblige să-i servească, tocmai pentru că nu au comună măsură și nu sînt complementari cu dînsa.

Suprapunerea ierarhică a diferitelor nivele de forță în Univers nu e complementarism. Coroana arborelui nu e complementară cu rădăcina lui.

Aceste considerațiuni pot părea obscure acum, dar se vor lămuri pe măsura studiului celor două basme. Deocamdată, trebuie bine reținut că nu e măsură comună

între cei doi eroi și dracul, că acesta la rîndul lui are ipostaze diferite în *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul*.

Am menționat la început problema relevată de O. Bîrlea, întrebîndu-se dacă avem de-a face în *Dănilă Prepeleac* cu două basme înnădite : trocul păgubitor și competiția cu diavolul, sau cu cele două faze consecutive în mod necesar, ale unui singur mit, așa cum îl găsim în Creangă.

Problema complementarelor, așa cum am pus-o mai sus, rezolvă chestiunea fără posibilitate de îndoială : basmul este unic, sărăcirea fiind condiția necesară și prealabilă a îmbogățirii, și aceasta în mod firesc. Verbul creator se propagă printr-o ondulație făcută din pulsuri și minusuri. Sărăcirea e un alt aspect al procesului de *regressum in utero*, starea foetală la care se ajunge prin acest regres, fiind simbolizată în *Dănilă Prepeleac*, prin despuierea totală, adică prin reducerea la cea mai simplă expresie a stării primordiale, Adam gol în Rai. Este trecerea de la multiplicitate la Unitate. După probe, Dănilă recuperează toate „bogățiile" înmiit, și atunci acest termen are o semnificație cu totul deosebită de acea profană. Este „Multiplicatio" alchimică, condiționată *sine qua non* de reducerea la *Materia Prima*. Vom avea ocazia să revenim mereu asupra acestei probleme capitale. E de reamintit Iov din Biblie.

Cînd mitul, deși intemporal, își ia haina timpului din pricina exilului în lumea noastră, alternarea de + și — nu poate fi înfățișată decît printr-o coborîre și ridicare, printr-o catabază și o anabază, cum li se spunea în limbajul vechilor mistere. De aceea, mitul studiat de un profan poate da iluzia a două povestiri diferite, înnădite arbitrar. În realitate sărăcirea-îmbogățirea constituie două faze ale unui proces unic, identice în fond cu moartea-învierea, mai ales cînd sînt privite din perspectivă inițiatică. Trocul dezavantajos e o lepădare a accidentului, a suprastructurilor din ființa pelerinului spre Absolut, parazitare pe ființa pură primordială, pe Natura indistinctă, virginală. Pămîntul este desțelenit, arat și grăpat, pentru ca să se poată arunca sămînța, germenii unui viitor. Eden. În unele inițieri e obligatorie și prea-

labilă oricărui rit, o ceea ce se numește „despuierea metalelor" adică lepădarea oricărui obiect de metal, pe care recipiendarul le poartă asupra sa, ceas, stilou, butoni etc., gest care simbolic semnifică „sărăcirea" de care vorbeam mai sus.

> „Erau odată într-un sat, doi frați și amîndoi erau însurați. Cel mai mare era harnic, grijuliu și chiabur, pentru că unde punea el mîna, punea și Dumnezeu mila, dar n-avea copii."

Cum se va pune în poziție complementară Dănilă cu fratele lui ? Prin faptul că era sărac.

> „De multe ori fugea el de noroc și norocul de dînsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi ; și-apoi mai avea o mulțime de copii !"

O primă compensație, ca punctul alb în negrul Yin : copii în limbaj criptat, semnifică posteritate spirituală și bogăție în virtualități. Sărăcia lui Dănilă era compensată de prolificitatea sa, pe cînd frate-său, chiaburul, nu avea nici unul. Cît despre „nechibzuirea", „nechitirea" lui Dănilă, înseamnă simplu, că Dănilă era un exilat în lumea aceasta („...pentru că nu sînteți din lume" — *Ioan*, XV, 19) ca toți marii spirituali, care-și iau uneori masca zăpăcelii, uneori a nebuniei, ca să-și poată ascunde mai bine misiunea.

Altă restabilire compensatorie a echilibrului :

> „Nevasta acestui sărac, era muncitoare și bună la inimă, dar a celui bogat era pestriță la mațe și foarte zgîrcită."

Nici nu se putea mai bine încorpora mai precis *Yin-Yang*-ul într-o familie țărănească de la noi : fiecare plus e compensat de un minus, fiecare minus de un plus. Complementarismul e nu numai orizontal, ci și vertical, căci fratele mai mare e cu amîndouă picioarele pe pămînt, incontestabil și iremediabil din această lume, pe cînd Dănilă, tribulant, stingher, neajutorat, este cu cen-

trul de gravitate în cer, cum îl va arăta mai departe basmul. Într-un sens, raportul este acela dintre *Atma* și *Jivatma, Sinele* și *Eul,* distincțiune fundamentală pe care o găsim în toate tradițiile.

E de reținut porecla lui Dănilă, *Prepeleac,* deoarece nu e un nume de familie, ci exact un supranume, altoit pe numele lui individualizat. O poreclă vine dintr-o dimensiune mai înaltă decît sfera familială. Mai precis e un hieronim, un nume inițiatic, care-l agregă pe Dănilă unei familii spirituale, familia prepelecilor, fără nici o tangență cu limitațiile lui familiale. Și ce nume ! *Prepeleac,* poreclă și simbol axial. Nu numai atît : ciozvîrtele de crengi ce ies din țăruș sînt orizontale față de verticalitatea acestuia, formînd un complementarism crucial ; ele indică multiplicitatea ierarhică a stărilor de fire, repartizîndu-se la dreapta și la stînga, înainte și înapoia axului, deci alcătuind crucea cu trei dimensiuni, simbol eminent și superlativ al Omului Universal, al cărui nume țărănesc e Prepeleac : primindu-l, Dănilă trebuie să-i realizeze, să-i însumeze, să-i treacă de la potență la act posibilitățile. În adevăr, ce e prepeleacul ? Un arbore virtual, o schemă de copac. Prin minunea lui Tannhaüser, pe care o găsim și în folclorul nostru, țărușul poate reînverzi, prinzînd rădăcină, redevenind trunchi, și ciozvîrtele lui, crengile Arborelui Lumii. „Prepeleac“ e și un nume al Polului. Primirea unui nume nou în momentul agregării într-o colectivitate inițiatică e de uzaj universal în toate organizațiile esoterice, cîteodată și în cele exoterice. Amintim cazul călugărului care, cînd primește „haina îngerească“, își pierde numele vechi, înlocuit cu un nume nou. Cînd începe basmul, agregarea lui Dănilă la o organizație inițiatică e fapt împlinit ; e deja „poreclit“. Dănilă e deocamdată un Arbore al lumii virtual, adică un „prepeleac“. Ca să devină un copac efectiv, trebuie să se despoaie de multiplicitatea superfluă, de adăugiri și suprastructuri. De aceea este necesară „sărăcirea“, reducerea la un punct central, care, în virtutea analogiei dintre microcosm și macrocosm, coincide cu Centrul lumii. Reaminteam mai sus pe inițiatorul care se despoaie de metale, în momentul primirii în lojă. „Căci celui ce are i se va mai da și celui ce nu are, i se va lua

și ceea ce avea.“ Oracolul evanghelic e simplu cînd îl luăm în sensul literal, dar devine de o ambiguitate miraculoasă cînd e transpus pe planul spiritual. Celui ce are (pe pămînt) i se va mai da (tot pe pămînt), sărăcia lui în Cer rămînînd lucie în mod compensator ; din contra, celui ce nu are, i se va mai lua și bruma ce are, pentru ca prin sărăcire, să devină un vas gol pe care să-l umple „bogăția“ de dincolo, din Înălțimi. Unui inițiat i se spune în arabă „faqir“, adică sărac. Bineînțeles, operațiunea trebuie dusă pînă la capăt și cel care o izbîndește devine *Tota-Puri*, omul total pur, „Omul gol“, unul din gradele cele mai înalte din ierarhia spirituală hindusă.

Dănilă și fratele lui sînt o ilustrare a dublului sens al termenelor de „sărăcie“ și de „bogăție“ de care am vorbit. Ca să sublinieze opoziția dintre ei, soțiile lor duc la extrem antagonismul. În cumnata lui Dănilă, regăsim pe soacră, pe lup, pe boier, pe baba rea, adică aceeași tendință feroce bazică de aviditate și de sterilitate, nu ca un scop, ci satisfăcîndu-se în ea însăși.

După cum am spus, actualizarea sărăciei lui Dănilă se face prin trocul dezavantajos. I se mai spune și *balya*, desemnînd în sanscrită starea de „copilărie“, împinsă chiar pînă la stadiul prenatal.

Așa că Dănilă, urmîndu-și căile lui neînțelese de cei din jur, aparent ascultînd sfaturile de bună chivernisire ale fratelui, le tîlcuiește pe legea lui, adică nebunește pentru lumea din afară.

Pornește la tîrg cu o pereche de boi frumoși, grași și ciolănoși ce o mai avea, urmînd ca din banii vînzării să cumpere alți boi mai puțin frumoși și cu restul de bani să-și ieie un car. Dar omul nostru era, cum spune Creangă, un om de aceia, căruia-i mîncau cîinii din traistă și toate trebile cîte le făcea, le făcea pe dos, adică în analogie inversă : Dănilă este nebunul și se știe ce rol adînc și enigmatic joacă nebunul (ca simbol) în civilizațiile tradiționale. Face lucrurile pe dos, pentru că le valorizează din perspectiva înălțimilor. Pornește la tîrg cu Duman și Tălășman, și aici ne permitem o mică paranteză. Țăranii noștri dau nume admirabile animalelor, nume care nu au nici un iz, nici o rezonanță creștină. Explicația

obișnuită este că nu se pot profana nume creștine, dîndu-se la animale. Se spune că zeii tradițiilor care s-au stins, devin demonii din tradiția care le-a luat locul. Nu ar fi verosimil ca nume (citînd numai din Creangă) Duman, Tălășman, Bălan, Zurzan, Hormuz, să fi fost nume de vechi divinități dacice, purtate și de oameni mai tîrziu, apoi „exilate“ la animale după triumful creștinismului ? O dovadă ar fi numele de Hormuz sau Urmuz, Zeul Binelui și al Luminii, antagonistul veșnic al lui Ahriman, dat acum la cîini și la boi. Nemaifiind nume umane, date la animale, ființe periferice în starea noastră de existență, pot desemna în schimb ființe angelice sau constelații. Carul Mare era la cei vechi Ursa Mare sau Septem Triones, cei Șapte Boi.

Revenind la basm, Dănilă al nostru pornește într-un *descensus Arveni* a cărui finalitate este un *vacuum* complet, printr-o despuiere progresivă și ireversibilă. Dă boii pe un car „care merge singur“, îl asigură stăpînul lui, carul pe o capră, capra pe un gînsac, gînsacul pe o pungă de bani goală, vid disponibil pentru viitoare abundențe, turbincă virtuală, pe care la urmă o dă lui frate-său, căci adevărata pungă este Cornul Amaltheei de pe cer. Rămîne gol ca un prepeleac, făcîndu-și cinste numelui, gol ca un vierme, redus la schema lui geometrică primordială. Pînă acum, împlinește prima etapă a realizării sale, operație numită în hermetism „Solve“, urmată în mod necesar de „Coagula“, recuperarea răscumpărătoare, salvatoare a bunurilor ținute în robie de drac. Deci, întîi o împrăștiere, apoi o strîngere. Dănilă devine coextensiv inimii lumii prin această sistolă și diastolă.

În cursul acestor despuieri succesive, Dănilă are o vorbă admirabilă care e formula însăși a iluziei cosmice, a caracterului de nălucire a lumii *(Maya)* chiar a propriei lui ființe :

> „Măi !... asta încă-i una ! De-oi fi eu Dănilă Prepeleac, am prăpădit boii ; iar de n-oi fi eu acela, apoi am găsit o căruță... Ba e Prepeleac, ba nu-i el.“

Formulă pur taoistă care amintește reflecția lui Cioang-Țeu, unul din Părinții doctrinei taoiste:

„Odată Tchouang Tcheou a visat că este un fluture care zboară și satisfăcut de soarta sa ignora că era Tcheou. Brusc s-a trezit și a observat cu uimire că este Tcheou. Și nu mai știu dacă era Tcheou visînd că este fluture sau dacă era un fluture visînd că este Tcheou." [3]

E de reținut că ultimul obiect ce-i rămîne în mînă lui Prepeleac e o pungă goală, adică un uter, un vid, poartă strîmtă, istm obscur, prin care Dănilă trebuie să treacă pentru ca să se nască într-o lume superioară, aceea a Eterului pur. În fața acestui uter cosmic ajunge orice om, care vrînd-nevrînd, trebuie să treacă prin gîtlejul morții; numai că Dănilă o face din viața aceasta, ca toți inițiații „de două ori născuți".

Că a străbătut prin această pungă-uter, cea mai bună dovadă este că o lasă lui frate-său, ca pe un reziduu, ca pe o placentă netrebnică, o învățătură, o pildă mută.

E acel „regressum in utero", pe care l-am mai semnalat. În toate basmele lui Creangă, fără nici o excepție, îl găsim sub cele mai neprevăzute înfățișări, dar identic cu el însuși. În *Soacra cu trei nurori* e însăși baba, marca substanțială a Universului, rădăcina nediferențiată a celor trei Iele diferențiate; e burta lupului și groapa de foc din *Capra cu trei iezi;* e stomacul cocoșului, care înghite bogății pieritoare și le varsă nepieritoare în *Punguța cu doi bani;* în punga din *Dănilă;* e sacul în care Chirică Dracul bagă pe babă și o duce din lumea noastră și o varsă în fundul Iadului în *Stan Pățitul;* e lada Sfintei Dumineci care soarbe și expulzează cirezi de vite și noduri de șerpi și de balauri, în *Fata babei și fata moșneagului.* Chiar căsuța Sfintei e un istm strîmt, *barzach,* cum i se spune în esoterismul musulman, unde nu este altă alternativă decît nimicirea sau victoria; în turbinca lui Ivan, chiar în titlul poveștii; în podul care unește ca o cărare strîmtă două lumi, aceea a Mistrețului Alb cu palatul lumesc al socrului său, mai ales în caverna unde se află „Mînăstirea de Tămîie", ca și în peștera

---

[3] Lieu Kia-huay, *L'œuvre complète de Tchouang-tseu,* Paris, Gallimard, 1969, p. 45.

microcosmică a pîntecelui soţiei Mistreţului unde a fost ocultat, ca într-un abis, timp de patru ani germenul Ciclului de Aur; în pielea de porc în care e robit Făt-Frumos, toate în *Povestea Porcului;* în fîntîna Spînului în care intră Fiul de Crai şi se renaşte „Harap-Alb“, în ostrovul Sfintei Duminecí, în casa de aramă în care se primenesc prin foc stihiile, din *Harap-Alb.* Că duce, fie în lumile superioare, fie în lumile inferioare, sus sau jos este acelaşi unic uter, în care se îmbină în mod succesiv moartea şi viaţa şi prin care făptura este proiectată în cer sau expulzată în iad. Trecerea prin el e o lege neclătinată, pe care basmul românesc o afirmă fără oboseală, categoric şi cu tărie. Nimic şi nimeni nu iese dintr-o lume ca să intre în alta, decît prin punctul din mijloc, nespaţial al literei X. La o pocnitură de bici, palate se prefac într-o nucă sau într-un măr, pentru ca, după altă pocnitură, să redevie palate, dar distribuite în altă lume. Eroii din basm se dau de trei ori peste cap în vederea unei metamorfoze. E ridicol să ne închipuim că se dau „tumba“ de trei ori. În realitate se prefac într-un vîrtej spiraloid care-i reduce la un punct matricial, ca în fundul unei scoici, unde devin ce vor şi se redistribuie în tărîmul pe care-l caută.

După ce rămîne gol-goluţ, *Tota-Puri,* după cum spuneam, numele unui înalt grad de realizare la Hinduşi, Dănilă împrumută pentru ultima oară carul cu boi al lui frate-său, ca să-şi aducă lemne din pădure, căci propriul său car devenise constelaţie; copacul pe care-l taie, cade peste boi şi-i ucide, şi peste car şi-l sfarmă. Aruncă toporul după nişte lişiţe care zboară; iară toporul se cufundă în adîncul iazului, gazdă de draci, unde loveşte în poarta iadului şi o deschide, cum se vede in urmarea basmului. Se repede apoi acasă, fură iapa lui frate-său şi o secure cu gîndul să fugă în lume şi să se facă pustnic. Nimic din lume nu se prinde de el. Nu ia dintr-însa decît calul, care în toate basmele reprezintă „regimul“ focului, şi securea, mama trăsnetelor şi a dublei chei, ca securea de diamant a lui Zeus. În realitate le recuperează, pentru că nu aparţin lumii acesteia. Dar, cum spuneam, această lepădare de multiplicare, e un *Solve,* care condiţionează un *Coagula* subsecvent de bogăţii de-

altă natură, rezumate de un sac de aur, soarele mineral.

Privitor la ce spuneam despre omologarea sărăciei cu despuierea pînă la nuditatea primordială a omului din Paradis, am pomenit mai sus de anumite date prețioase din esoterismul musulman. În Islam, toți membrii diferitelor organizații inițiatice *(turuq,* la singular *tariqah)* își spun *fuqara,* la singular *faqîr,* cuvînt care înseamnează sărac. Hindușii au luat termenul de la arabi ; nu este sanscrit sau bengalez, cum se crede în mod obișnuit. Numai că hindușii îl aplică vrăjitorilor de cea mai joasă speță. Bineînțeles, sărăcia despre care am vorbit este cea spirituală, în sensul evanghelic al cuvîntului, recipiendarul neputînd lucra pe tărîmul spiritual dacă nu s-a redus la o puritate spirituală, identică cu o Materia Prima, cu acel mîl primordial paradisiac din care a fost făcut Adam în forma lui dintîi.

Profetul Mohamed este numit *ennabii-lummii,* Profetul analfabet, în sensul sărăciei cu duhul, al unei simplificări totale. Numai așa a putut deveni o pagină albă, virgină, pe care s-a înscris Coranul în momentul revelației lui, mai întîi sintetică, apoi distinctivă. Dar în arabă *um* înseamnează nu numai analfabet, ci și matrice și mamă. E o confirmare de prim ordin a celor ce spuneam mai sus despre omologarea lui *regressum in utero* cu nuditatea primordială. Toate acestea sînt implicite în basmul lui Creangă, fără nici o forțare a textului, prin simpla cercetare a datelor lui.

„— Am să durez o mînăstire pe pajiștea aceasta, de are să se ducă vestea în lume, zise el,

Și deodată se și apucă. Face mai întîi o cruce și o înfige în pămînt de înseamnă locul."

Adică face mai întîi elementul fundamental al bisericii, crucea, și, înfigînd-o în pămînt, determină punctul central, nodul vital și sintetic cuprinzînd în el, în indistincție, toată biserica. E un procedeu tipic al masoneriei operative, care proiectează edificiul de sus în jos, consacrînd faptul că-și are rădăcinile în cer. Fixează nodul sintetic, în jurul căruia, tot haosul ambiant avea să se transforme în cosmos, rezumat într-un *Magnum Opus*

arhitectural, sau, în alte cuvinte, inițiază elaborarea unui centru spiritual, ceea ce calitatea lui de *Om Gol*, de *Tota-Puri* de *Ummii*, i-o permite.

Un caracter al arhitecturii sacre este că începe conceptual cu crucea, cu Vîrful, care se proiectează de-a lungul axei verticale în „Piatra de Fundament", „Setyia" din temelie. Între aceste două puncte extreme se „precipită" ideal biserica. Se înscrie într-un hexagon sau pentagon, dezvoltîndu-se astfel într-un edificiu cu trei dimensiuni, corporificîndu-se în el. În lumea aparențelor, adică în lumea noastră, procesul pare exact invers, de jos în sus, dar adevăratul edificiu se coboară din cer. De aceea, în fresce Voievozii țin în mînă biserici, în primul rînd ca să arate că ele se coboară din Cer pe pămînt, în al doilea ca să le consacre lui Dumnezeu. Cum mulți din ei erau patroni, cel puțin onorifici, ai breslelor de zidari, se găseau îndrituiți să-și spună „Mari Arhitecți". Amfion a ridicat Teba prin sunetele Lirei, ceea ce arată că opera arhitecturală este corporificarea unei euritmii cerești. Pînă și în arhitectura modernă, planul inițial, sintetic, se numește „proiect", fără ca autorul lui să-și dea seama de adevăratul sens al termenului. Contemplată în lumea ideilor pure, opera arhitectonică se „proiectează" apoi pe pămînt într-un edificiu tridimensional, după modul „precipitării" unei soluții suprasaturate.

Mai precis, temeliile oricărei clădiri tradiționale, fie biserică, fie edificiu civil, sînt în cer, după cum tot în cer sînt și rădăcinile Arborelui cosmic. [4]

Știm că Piatra din vîrful unghiului își are reflexul în „Setyia", Piatra de fundament. La rîndul ei aceasta se specifică, pe plan orizontal, în cele patru colțuri ale edificiului (în cele patru *arcane)*. În unul dintre aceste

---

[4] René Guénon, „L'arbre du monde", în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 324 ; Ananda Coomaraswamy, "The inverted tree", în : René Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vedanta*, cap. IV, Paris, Ed. Bossard, 1925 ; *Kata Upanișad*, VI, I ; *Bhagavad-Gită*, XV, 1, în : Sergiu Al-George, *Filosofia indiană în texte*, București, Editura Științifică, 1971 ; Dante Alighieri, *Purgatoriul*, XXII—XXV ; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, cap. „L'arbre renversé", Paris, Payot, 1980, p. 237.

patru colţuri o zideşte Manole pe soţia lui, cu germenul pe care îl poartă în ea. Apoi, după ce a făcut crucea, Dănilă

„...se duce în pădure şi începe a chiti copacii trebuitori : ista-i bun de amînare, cela de tălpi, ista de grinzi, ista de tumurugi, cela de costoroabe, ista de toacă."

E o adevărată evocare a viitorului edificiu, cogitaţiunea precedînd biserica faptică. „Ars sine scientia nihil" spuneau vechii masoni operativi.

Toată biserica plănuită e „dintr-un lemn". În toată operaţia Dănilă se comportă, nu atît ca „Mare Arhitect", cît ca „Mare Dulgher al Universului". Or, cum arhitectura din lemn a precedat Arhitectura din zid, avem de-a face cu o „legendă de meserie", cum se spune în limbaj tehnic, datînd dintr-o adîncă vechime. În general se spune că expresia „Biserică dintr-un lemn" desemnează un edificiu durat din lemnul unui singur copac ; poate să însemne şi o biserică făcută exclusiv din material lemnos, inclusiv cuiele cu care este înnădită.

Zidirea unei biserici e expresia arhitecturală a transformării Haosului în Cosmos, comună tuturor doctrinelor cosmologice ; zidire care e o imitaţie a creării lumii. Dar Haosul e în mod definitoriu „domiciliul" demonului care nu-i poate admite transformarea, echivalînd pentru dînsul cu o pierire.

„Şi tot aşa dondănind el aşa din gură iacă se trezeşte Dănilă dinaintea lui cu un drac că ieşise din iaz."

Rostirea evocatorie a planului bisericesc lucrează pe toate planurile.

„— Ce vrei să faci aici, măi omule ?

— Da' nu vezi ?

— Stăi mă ! nu te-apuca de năzbîtii. Iazul, lacul şi pădurea de pe aici sînt ale noastre.

— Poate-i zice că şi răţele de apă sînt ale voastre şi toporul meu din fundul iazului ? V-oiu învăţa eu minte să puneţi stăpînire pe lucrurile din lume, cornoraţilor !

Dracul neavînd ce-i face, huştiuliuc! în iaz şi dă de ştire lui Scaraoschi despre omul lui Dumnezeu cu năravul dracului."

Formulă admirabilă care arată deosebirea între calea iniţiatică şi calea religioasă. Nu trebuie să scandalizeze pe nimeni : formula este expresia unei atitudini adînc esoterice, coextensivă „Cunoaşterii Supreme", „fără dualitate" *(Adwaita)*. Suprapusă peste ecuaţia schimonosită a lui Satan, o rezolvă în datele ei radicale. Diavolul simbolizează o tendinţă de adversitate (Satan însemnează „Adversarul"). Or, adversitatea nu operează decît în multiplicitate, pe planul Dualităţii. Dar Cunoaşterea Supremă care este dincolo, nu numai de dualitate, dar chiar şi de Unitate, e o agheasmă radicală care reduce pe Vrăjmaş la acel minimum de realitate, existînd necesar în el, anume la acela de răscolitor al lui Prakriti, de plugar al Bazei, pregătind un teren arabil, fără să ştie şi fără să vrea, în care cad seminţele cereşti, sau altfel spus, temelia tenebroasă fără de care un edificiu, fie el al lumii, e neconceptibil. Să se observe că Dănilă nu învinuieşte pe Vrăjmaş de existenţa lui, ci de faptul că „pune stăpînire pe lucrurile din lume", ceea ce-i depăşeşte misiunea. Numai din perspectiva „omului lui Dumnezeu cu meşteşugul dracului", diavolul îşi pierde numele şi devine acea forţă, o parte „von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schäfft", al „Acelei puteri care vrea răul şi într-una face binele" (Goethe, *Faust)*.

Aşa-zisele legende bogomilice dau mulţime nenumărată de exemple în care diavolul, din adversarul intenţional al lui Dumnezeu, devine colaboratorul lui în crearea lumii, iar toate gesturile lui de negaţie se transformă în acte pozitive : cogitaţiunea divină suprapune peste răzvrătirea lui o „dimensiune" intelectuală, care o „transmută". Un aspect limitat şi „terre-à-terre" al acestui adevăr e exprimat trivial în proverbul „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea" şi această fraternitate constă în realitate într-un rămăşag : „puntea" e o poartă strîmtă care uneşte două lumi şi pui rămăşag pe soarta ta că nu vei cădea în abis. Diavolul este o „rezistenţă", ca să vorbim în limbaj tehnic modern de inginer sau de elec-

trician. E pîrghia lui Arhimede, care ajută la escaladarea lumilor, la străbaterea mărilor, cu condiția să nu pierzi din ochi „Steaua Polară“, pîrghia cerească. Chiar aspectul rezidual nu trebuie disprețuit. „Cineres ne vilipendas“, „nu disprețui cenușa“, reziduurile, spuneau bătrînii alchimiști, pentru că o poți transforma în sare de bază. Caută nestemate în „mucegaiuri, bube și noroi“. Inițiatul se uită la cer, dar tocmai de aceea, are în mînă un toiag cu bold cu care culege diamantele din glod, *fără să se uite în jos.*

Se zice că diavolul a făcut focul ca să distrugă lumea. Bineînțeles, e vorba de focul infernal, nu de focul ceresc al lui Agni. Dumnezeu recuperă lucrarea vrăjmașului : își făcu un băț bortit dintr-un soc și prinse în vîrful de jos lucrarea Satanei, cărbunele buclucaș ; astfel, la capătul de jos al cîrjei e focul infernal, la cel superior, pe care-l ține Dumnezeu în mînă, e focul ceresc, amîndouă indispensabile în economia universului. Să se observe, ca să se înlăture orice iz de deiteism, că Dumnezeu e stăpînul amîndoror focurilor. În aspectul lui microcosmic, toiagul e coloana vertebrală, de-a lungul căreia focul genezic, inferior, urcîndu-se, se transformă în foc transcendent. Din această cîrjă a lui Dumnezeu s-au făcut cîrjele arhierești. Prin ele și prin delegație, au puterea cheilor, aceea de a deschide și de a închide în cer și pe pămînt. Nu face Adversarul Binele cînd vrea Răul ?

> „Ce să facă dracii? Se sfătuiesc între dînșii și Scaraoschi, căpetenia dracilor, găsește cu cale să trimeată pe unul din ei c-un burduf de bivol plin de bani, să-l deie pusnicului Dănilă ca să-l poată mătura de acolo.“

Mai întîi observăm că galbenii, ca să ajungă la lumina zilei, trebuie să intre într-un burduf. Or, pretutindeni burduful este un simbol al uterului ; deci și aici e vorba de o poartă strîmtă prin care „Soarele mineral“ trebuie să treacă pentru a ajunge din nou la lumină. Reamintim pielea de bou în care se nasc albinele, în mitul lui Aristeu, cîntat de Virgiliu în *Georgice,* cartea a IV-a.

„Na-ți măi bani ! — zise dracul trimes — și să te cărăbănești de aici, că de nu e rău de tine.

Prepeleac se uită la cruce, se uită la drac și la bani... dă din umere ș-apoi zice :

— Aveți noroc, spurcaților, că-mi sînt mai dragi banii decît pusnicia, că v-aș arăta eu vouă !

Dracul răspunde:

— Nu te pune în poară, măi omule, cu împăratul iadului ; ci mai bine ie-ți bănișorii și caută-ți de nevoi."

E o abdicare a lui Dănilă înrobit de bani ? Nu, pentru că mînăstirea formulată incantator în dimensiuni conceptuale și „precipitată" sintetic în lumea noastră prin cruce este de pe acum o realitate pe care diavolul nu o poate percepe pentru că domeniul intelectual îi este, prin definiție, inaccesibil. Dănilă nu sacrifică nimic din cele ce sînt ale lui Dumnezeu. Nici dracul, nici stăpînă-său Scaraoschi nu știu că n-au dat banii de bună voie : edificarea ideală a bisericii a silit iadul să verse aurul robit la lumina soarelui, ca Saturn pe copiii lui. Biserica ideală a avut rol de vomitiv. Snoava noastră povestește în legea ei același lucru ca furtul Somei de către Asura, ca mitul lui Zagreus sfîșiat și mîncat de Titani, Iana Sînziana răpită de zmei, Soarele și Luna furate de Tartar, în „Greuceanu" ; în toate exemplele citate, principiul luminos e eliberat. În unele cazuri eroul luptă cu mijloace războinice. Dănilă, pustnic, are un caracter sacerdotal, simpla desfășurare a unei intelecțiuni, formularea unei geometrii sacre, reușește să desfacă strînsoarea iadului din jurul luminii minerale.[5] Spus mai nuanțat, competiția dintre Asura și Deva, creează Soma, care, apoi, e disputată de competitori și la sfîrșit reintegrată în lumină, mai exact spus, în principiul comun și al Luminii și al întunericului. Ascendent, opoziția duce la complementarism, complementarismul la Unitate și Unitatea la Non-dualitate.

Arhitectura era numită Artă Regală, dar în vremuri mai vechi i se zicea Artă Sacerdotală. Arhitectul Pustnic

---

[5] E cazul să aplicăm aici adagiul scolastic ***Dum Deus cogitat, mundum fiat.***

Dănilă o reprezintă pe aceasta din urmă şi cu cît snoava este povestită mai mucalit, cu atît mitul e mai serios şi mai tainic.

„Tot mînăstiri să *croieşti* [sublinierea este a noastră: să croieşti, adică să planifici, operaţie schemă, pur intelectuală, suficientă fiind cînd e efectuată de cineva îndrituit s-o facă], dacă vrei să te bage dracii în seamă, să-ţi vie cu bani de-a gata la picioare şi să te faci putred de bogat."

De acum înainte, toate competiţiile vor avea o dimensiune calitativă suprapusă de Dănilă.

„Pe cînd se îngrijea el cum să ducă banii acasă, iac-un alt drac din iaz i se înfăţişează înainte, zicîndu-i:

— Măi omule! Stăpînu-meu s-a răzgîndit; el vrea mai întîi să ne cercăm puterile, ş-apoi să iei banii.

— Ia acu-i acu! zise Prepeleac în gîndul său oftînd."

Urmează o dispută pentru aur, cu o serie de competiţii, giuvaer al literaturii noastre; ele se pot defini prin faptul real că unei forţe brute, Intelectul îi adaugă elemente inefabile, nedetectabile pentru drac, dar irezistibile, pur calitative, care nu distrug forţa brutală prin luptă directă, ci prin opunerea unui vid, ca în *jiu-jiţu* japonez. Procedeul arde rădăcina răului prin transpunerea lui pe planul inteligenţei, unde-şi pierde specificul şi colţii; procedeu pur iniţiatic de trecere de la cantitativ la calitativ. Nu trebuie distrus duşmanul, ci topite limitele lui, care dispar fără urmă, odată transpuse în Universal.

Reamintim că domeniul „intelectual" este riguros interzis demonului. E ceea ce se formulează prin axioma ininteligenţei şi ininteligibilităţii lui Prakriti, a Substanţei. Cu nasul în mîlul primordial, demonul n-are cum să privească stelele pentru că nici nu ştie de existenţa lor. Nu e menirea şi funcţiunea lui de rîmător al Materiei Prime.

„— Iaca cum: dintru-ntăi şi dintru-ntăi, care dintre noi amîndoi va lua iapa ta în spate şi va înconjura iazul

de trei ori fără s-o puie jos și să se răsufle, ai aceluia să fie banii.

Și cum zice și umflă dracul iapa în cîrcă și într-o clipă înconjură iazul de trei ori..."

E o performanță de circ, care nu are nimic de-a face cu aspectul specific, deci calitativ al calului, acela de a fi un suport mobil ; tot așa de bine putea să ia în spate un copac sau o stîncă. E o performanță imbecilă. Și atunci cum poate demonul să vadă deosebirea, cînd Dănilă ia între picioare calul și execută aceeași performanță ? Deosebirea de mod e perceptibilă numai pentru acela care vede minunea calitativă a unei puteri fragile fizice, suprapusă pe o putere mult mai mare decît a lui, stăpînind-o și cîrmuind-o prin dibăcie și istețime. *Opus hyerarchicum*. Dracului fiindu-i interzise și inaccesibile determinațiile calitative, el nu poate percepe pe acelea ale spațiului, așa că nu e în stare să diferențieze luarea în cîrcă a calului de luarea lui între picioare.

Prin ce se deosebește dracul de un animal dacă face același oficiu ca și el ? Călăria este calitativă și ierarhică, o traducere în fapt a unei științe reflectate, adăugată forței brute, ca statuia peste soclu. Împinsă pînă la limitele ei supreme, această îmbinare, această colaborare este reprezentată prin Feți-Frumoși și caii lor năzdrăvani.

Încă o trăsătură strict diabolică este inversiunea, caricaturizarea ordinii naturale, de care avem ca exemplu ideea năstrușnică și performanța stupidă a dracului. Am mai putea spune că isprava demonului nu se înfăptuiește pe același plan ca și aceea a lui Dănilă. Dacă Satana înconjură un iaz, Dănilă înconjură oglinda cerului reflectată în el.

Cu privire la această întrecere și la cele următoare, trebuie precizat, că, pe cînd diavolul lucrează numai prin puterea lui, Dănilă solicită puterea ființelor aparent exterioare lui, care i se substituie, sau care împrumută omului specificul lor. Am spus „aparent", pentru că în realitate, omul ca rege al creației a exteriorizat din propria lui substanță celelalte ființe atunci cînd în Paradis Dumnezeu i-a poruncit să le dea „nume". Dăm referința

scripturară, după care Adam Qadmon, Adam Primordial, însuma în el înainte de „cădere“ toate ființele, toate lucrurile pe care le poseda ca posibilități intrinsece. După ce Dumnezeu a făcut pe om „după chipul și asemănarea lui“, „a adus la om toate fiarele cîmpului și toate păsările cerului ca să vadă cum are să le numească ; și orice nume pe care îl dădea omul fiecărei vietuitoare, acela-i era numele. Și omul a pus nume tuturor vitelor, păsărilor cerului și tuturor fiarelor cîmpului.“ [6]

Exegeza tradițională interpretează citatul biblic, în sensul că Dumnezeu a creat mai întîi făpturile ca intelecțiuni, ca Idei, dar numai „rostite“ de Omul Primordial, locotenent al lui Dumnezeu pe pămînt, au căpătat „nama-rupa“, „nume și formă“, adică elementul de consistență și efectivitate. De-abia după căderea lui Adam, ființele și-au tăiat cordonul ombilical ce le lega de el, căpătînd o autonomie derizorie. Omul care și-a regăsit centrul se identifică cu Axa Lumii, redevine „prepeleac“, „interiorizează“ din nou ființele din ambianță care redevin atributele lui intrinsece. Așa le consideră și le utilizează Dănilă, prin dreptul lui recîștigat de Întîi născut al lui Dumnezeu. Nu-i o păcăleală, nu-i o șiretenie cînd utilizează fuga calului, iuțeala iepurelui, puterea ursului împotriva dușmanului său, pentru că sînt propriile lui puteri recuperate, specifice gradului său de realizare spirituală. Bineînțeles, lucrul nu este posibil decît printr-o simbioză a lui cu un element intelectual deliberat suprapus. În toate întrecerile cu forța teribilă, dar stupidă, a Abisului, Dănilă întrebuințează o tehnică inițiatică bine cunoscută în toate doctrinele esoterice, fără excepție, înlocuirea unei forțări cantitative, prin una imaginativă, printr-o concentrare deliberată și sintetică. Gestul ce trebuie făcut devine o schemă mentală, pur calitativă. Lucrul este destul de greu de explicat teoretic, mai ales pentru aceia ce nu posedă destule date doctrinale. De aceea trebuie să ilustrăm procedeul prin cîteva exemple. Ceea ce este esențial de reținut e că operația mentală de care am pomenit, *reduce aproape la nimic sforțarea fizică.*

---

[6] *Facerea*, II, 19—20.

În vechile catedrale se găsea în pridvor traseul unui labirint. Cine, din motive binecuvîntate, nu putea împlini pelerinajul la Ierusalim, pășea încet pe meandrele labirintului, pînă la centrul lui care era socotit că reprezintă Orașul Sfînt ; dacă gestul era făcut cu consacrare, cu fervoare, concentrare și bună intenție, acest mic hagialîc la centrul labirintului era considerat omolog cu marele pelerinaj la centrul lumii creștine.

Iată un exemplu luat din budismul Zen :

Nu poți clădi un templu budist ; îți este totuși ușor să așezi o pietricică în fața chipului lui Buddha, cu același sentiment pe care l-ai fi resimțit dacă ai fi fost destul de bogat ca să construiești un templu adevărat. Meritul ofrandei acestei pietricele egalează pe acela de a oferi un templu. Realizezi în acest fel un „nazoraeru“ (sensul esoteric al acestui termen este : „a substitui, prin imaginație, un lucru sau o acțiune alteia ca să se producă un rezultat magic sau extraordinar“).

Exemplele s-ar putea înmulți ; credem însă că nu este nevoie.

În același spirit de economie inițiatică se înscria întrecerea cu dracul la călărie. Tot în același spirit triumfă și la o întrecere de fugă cînd îl pune să se măsoare „cu copilul lui mai mic“, altfel spus, cu o facultate a lui individuală exteriorizată. De ce nu ? Iepurele este un simbol al facultății de ubicvitate a lui Dumnezeu și al reprezentantului său, Omul Universal.

La trîntă, diavolul se înhață cu „unchiul“ lui Dănilă, care este Moș Martin și numai printr-o minune scapă din strînsoarea lui. Iarăși : nu e o șmecherie a lui Dănilă, ci o autentică și legitimă substituire intelectivă, voluntară și imaginativă, o obiectivare a unei forțe latente din el, cum ne spune în budismul zen un act de „nazoraeru“. Și pentru că am vorbit de tradițiile japoneze, gesturile lui Dănilă față de adversarul său sînt acte de *jiu-jițu,* tehnică inițiatică de altminteri, în care adversarul e distrus prin propria lui forță : aceasta este solicitată, înmulțită, de vidul pe care îl întîlnește în fața ei, în așa fel, încît se supralicitează pe ea însăși ; trecînd de limită se autonimicește pe ea și pe autorul ei. Oamenii prea puternici fizic sînt respinși din școlile de jiu-

jițu. Nu sînt calificați ca să opună golul forței musculare.

Celelalte întreceri sînt de aceeași natură, dar mai subtile.

Dănilă e poftit acum să se întreacă în chiuit cu Necuratul. Invitat să înceapă,

„...dracul se crăcește cu un picior la asfințit și cu unul la răsărit ; s-apucă zdravăn cu mîinile de torțile cerului, cască o gură cît o șură și cînd chiuie o dată, se cutremură pămîntul, văile răsună, rıările clocotesc și peștii din ele se sperie ; dracii ies afară din iaz cîtă frunză și iarbă ! Și oleacă de nu s-a risipit bolta cerului. Dănilă însă ședea călare pe burduful cu bani și ținîndu-și firea, zise :

— Măi, da' numai așa de tare poți chiui ? Eu mai nu te-am auzit ! Mai chiuie o dată !

Dracul mai chiuie o dată și mai grozav și apoi încă o dată.

Mai precis, dracul epuizează zgomotul, dar nu sunetul, deosebire fundamentală. Sunetul adevărat, Verbul, îi este inaccesibil. Ce este adevăratul sunet, ne-o spune Biblia, cînd ne arată pe Dumnezeu vorbind cu Ilie pe muntele Horeb.

„Zis-a Domnul : Ieși și stai pe munte înaintea feței Domnului ! Că iată Domnul va trece și înaintea lui va fi vijelie năprasnică ce va despica munții și va sfărîma stîncile, dar Domnul nu va fi în vijelie. După vijelie, va fi cutremur, dar Domnul nu va fi în cutremur ; după cutremur va fi foc, dar nici în foc nu va fi Domnul. Iar după foc va fi adiere de vînt lin și acolo va fi Domnul.“ [7]

Duhul e într-o boare inefabilă. „Și oleacă de nu s-a risipit bolta cerului“, zice Creangă ; da, dar nu s-a risipit, pentru că între cantitativ și calitativ e acel „oleacă“, de-a lungul căruia se strecoară suflul de pe Horeb, firul de păr al lipsei de comună măsură și al ireversibilității.

În basmul nostru, nici măcar zgomot nu este chiuitul diavolului, ci un coșmar al lui. Enorm, terific, explozie atomică profetizată. Nu i te poți opune, odată dezlănțuit. Trebuie să-l stîrpești în germenul lui, în țîțîna

---

[7] III *Regii*, XIX, II—12

bubei. Dănilă îl stîrpeşte în rădăcină, cu un simplu gest. După ce leagă pe diavol la ochi, îl „trăsneşte“ (trăsnetul lui Zeus e neauzibil în principiul lui), cu o drughineaţă de stejar la tîmpla dreaptă, apoi la cea stîngă, apoi în numele tatălui, adică în centrele subtile, în nodurile vitale ale zgomotului, care, odată dereglate, toată spaima se risipeşte ca o nălucă împunsă de o sabie magică ; „căci cît era de pustnic Dănilă, tot mai mult se bizuia în drughineaţă decît în sfînta cruce“ zice Creangă măsluind cărţile : de ce-i face atunci semnul crucii pe cap cu drughineaţa ? Mai ales că drughineaţa este maiul Venerabilului Lojei, identic cu Vajra şi cu ciocanul lui Thor, Mjolnir, fulgerul de diamant care-l face pe Maestrul Arhitect stăpînul puterii Cheilor. Răcnetul diavolului este expansiv, lovitura cu maiul, constrictivă. Este o aplicaţie a puterii cheilor. Nu aveam dreptate cînd îl numeam pe Dănilă Mare Dulgher al Universului ? Aceeaşi semnificaţie o are gestul lui Herakles şi al lui Făt-Frumos, cînd, după ce taie capetele hidrei de la Lerna şi respectiv ale balaurului, le arde gîturile. Din moment ce acest foc împiedică creşterea capetelor la loc, el este o putere constrictivă şi mai presus de toate e un foc intelectual.

După acestea, Dănilă se trezeşte cu un al treilea drac.

> „...c-un buzdugan straşnic de mare în mînă, pe care-l trînteşte la pămînt şi zice :
>
> — Măi omule : Ia acum să te văd. Cine-a azvîrli buzduganul ista mai tare în sus, ai aceluia să fie banii.
>
> — Na ! Dănilă, zise el în gîndul său, aşa ca-i sfeclit-o ? Dar vorba aceea : „Nevoia învaţă pe cărăuş“.
>
> — Ia-n zvîrle tu întîi, măi dracule !
>
> Atunci dracul ia buzduganul de coadă şi cînd îl azvîrle se suie atît de tare, de nu se mai vede ; ş-abie, după trei zile şi trei nopţi, căzînd jos cu mare străşnicie, s-a cufundat în fundul pămîntului de s-au zguduit temeliile lumii.“

Dănilă pune mai întîi pe drac să scoată buzduganul „din fundul pămîntului“, cum spune Creangă. Buzduganul e o expresie a forţei de greutate, a principiului

gravității, violentat de drac. În sens mai înalt, e focul vulcanic subteran, proiectat nebunește spre cer. Spun „nebunește", pentru că în realitate nu poate atinge niciodată cerul, căzînd pe pămînt, ba chiar în centrul pămîntului. Creangă vrea să ne arate bine că e vorba de un principiu terestru, vulcanic, exact contrar trăsnetului lui Zeus, care coboară de sus în jos.

Dar Dănilă nu se grăbea. Sprijinit pe buzdugan aștepta.

„...ziua se călători. Cerul era limpede și luceferii sclipitori rîdeau la stele ; iar luna scoțînd capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminînd pămîntul.

— Da' nu-l mai zvîrli omule ?

— Ba am să-l zvîrl de-acum ; dar îți spun dinainte, să te ștergi pe bot despre dînsul.

— De ce ?

— Iacă, de ce : vezi tu colo în lună niște pete ?

— Le văd.

— Acolo-s frații mei din ceea lume. Și, Doamne, mare nevoie mai au de fier, pentru potcovit caii. Uită-te bine și vezi cum îmi fac semn cu mîna, să le dau buzduganul ista ; ș-odată pune mîna pe dînsul.

— Stai, nepriceputule, că buzduganul ista îl avem lăsat moștenire de la strămoșul nostru și nu-l putem da nici pentru toată lumea ; și-odată-i și smucește buzduganul din mînă și fuga cu el în iaz, spunînd lui Scaraoschi ce era să pățească cu buzduganul."

Buzduganul apare ca o rădăcină, ca o țîțînă a fundului iadului. Simbolizează direct puterea de gravitație, aruncată uneori în sus ca să sfarme cerurile, dar reîntorcîndu-se totdeauna în fundul pămîntului. E moștenire de la „strămoșul" drăcimii, Lucifer, care primul a scos „căderea" din „indistincțiunea" divină. Locul unde se află acum, centrul pămîntului, este după expresia lui Dante, „il punto ove si tragon d'ogni parti i pesi" [locul unde se trag din toate părțile greutățile], deci, cum spuneam, principiul și rădăcina gravității, locul unde e fixat Îngerul rebel după cădere.

În tradiția hindusă, luna este locuința *Pitri*-lor, a strămoșilor generatori ai actualei umanități. Pe ei îi serbează în țara noastră, sărbătoarea, în realitate precreștină, a „Moșilor". Mai pot fi numiți și germeni cu același simbolism, avînd în vedere că luna este considerată ca principiul regnului vegetal, germeni de natură subtilă. Dacă în lună se află germenii lumii formale, atunci *ipso facto,* luna se află la limita între lumea formală și cea informală; e un punct de joncțiune între ele, un istm-poartă *(Janua),* trecătoare inevitabilă. Prin această poartă strîmtă și dincolo de ea, nu poate păși decît ființa care, și ea, s-a redus la un punct, cu alte cuvinte a recuperat unitatea primordială, simplitatea, prin lepădarea tuturor „accidentelor", a „sărăcit" ca Dănilă Prepeleac. Atunci poate trece prin „urechile acului". Cine nu poate trece prin punctul acesta aflător simbolic pe lună, neputîndu-și lepăda „Numele și Forma", e „redistribuit", proiectat din nou în lumea formelor, în lumea genezei și a morții. Nu e greu de înțeles că perspectiva e sinistră. De aceea luna este, în același timp *janua Coeli,* pentru că e punctul de trecere în lumile superioare și *janua Inferni,* pentru cine e trimis din nou în Devenire de către „Păzitorul Pragului".

Această pășire peste prag este posibilă, în primul rînd, printr-o facultate de contemplare directă a Supremului. E izbitor în basm contrastul dintre zarva competiției cu diavolul și această poiană subită de liniște: Dănilă nemișcat, sprijinit pe buzdugan ca pe un ax, contemplă ore întregi luna, în liniștea serii, cu capul răsturnat spre cer ca o cupă. „Zeii au dat fața oamenilor ca să o ridice spre Cer", spunea Lucrețiu. Îmi aduc aminte de o pictură de pe un vas grecesc, unde Orfeu cîntă din liră, cu fața răsturnată spre stele, și de o pictură pe mătase chinezească, reprezentînd un „Arhat" budist, sprijinit în picioare de un arbore, contemplînd aproape la verticală luna deasupra lui.

Exprimîndu-ne în termenii tradițiilor românești creștine, *pitri,* strămoșii din lună, sînt cei doi frați Cain și Abel.

În adevăr, după tradițiile noastre, petele din lună, reprezintă pe cei doi fii ai lui Adam. Cain poartă în spate,

ca pedeapsă, trupul fratelui asasinat. Abel sîngerează într-una, picătură cu picătură. Cînd sîngele va umple luna pînă la marginea cupei, el se va revărsa pe pămînt, arzîndu-l și făcîndu-l scrum. Războaiele fratricide își au prototipul în fratricidul lui Cain. Pînă la trecerea la limita finală însă, sîngele lui Abel e o licoare de viață care vitalizează ciclul de la începutul la sfîrșitul lui. Nu e greu de văzut că se identifică în acest oficiu mîntuitor, cu sîngele lui Hristos, iar luna „in divinis" e prototipul cupei Graalului.

E cel puțin curios că interpretarea tradițională a mitului, așa cum e exprimată de Guénon [8], corespunde exact cu simbolismul legendei românești, pe care autorul nu avea de unde să o știe.

Cain reprezintă Timpul, Abel Spațiul. Timpul corodează și macină pînă la pulverizare atomică tot ce e de natură spațială : edificii, cetăți, istorie sub aspect geografic, munți și șesuri. Pînă la urmă, nemaiavînd ce roade, Timpul se va mînca pe el însuși, iar spațiul redus la punct își va recupera instantaneu cele trei dimensiuni. Va fi izbînda totală, fulgerătoare a lui Abel. E ceea ce se numește în știința tradițională, „spațializarea timpului" sau „cvadratura cercului". „Iar îngerul pe care l-am văzut, stînd pe mare și pe pămînt, și-a ridicat mîna dreaptă către cer, și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor — Care a făcut cerul și cele ce sînt în cer și pămîntul și cele ce sînt pe pămînt și mare și cele ce sînt în mare — că timp nu va mai fi." [9]

Abel reprezintă o mișcare expansivă și dilatantă reprezentată de *Luna crescens*, Cain o mișcare constrictivă, compactantă, reprezentată prin *Luna descrescens*. E același *Yin-Yang*, același *Solve Coagula*, care condiționează existența întregului univers. Avîndu-și principiul în soare, se dualizează prin lună, poarta strîmtă, punctul diacritic, de unde e distribuit pe pămînt în toate cuplurile complementare. E normal că imobilitatea contemplativă a lui Dănilă are și ea o fază crescîndă și una descres-

---

[8] René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, cap. „Cain et Abel" Paris, Gallimard, 1945.
[9] *Apocalipsa*, cap. 10, 5—6.

cîndă cu un punct climax la apusul soarelui, adică în Luceafăr, substitutul soarelui de Miezul Nopții în lumea noastră...

Dacă frații din lună ai lui Dănilă sînt Cain și Abel, apoi, în mod necesar Dănilă este al treilea frate și fiu al lui Adam, ceea ce arată că mitul moldovenesc se altoiește pe marea tradiție hyperboreană, identică cu *Sanatana-Dharma, Lex Perennis,* a umanității noastre. Cîteva lămuriri sînt necesare :

„Această cupă (a Graalului) a fost tăiată de îngeri dintr-un smarald căzut de pe fruntea lui Lucifer, în căderea sa. Acest smarald reamintește izbitor *Urnă*, perla frontală care, în simbolismul hindus (de unde a trecut în budism), ține adesea locul celui de-al treilea ochi al lui Șiva, reprezentînd ceea ce se poate numi, «simțul Eternității», cum am mai explicat-o în altă parte. De altminteri, se mai spune că Graalul a fost încredințat lui Adam în Paradisul terestru, dar că, odată căzut, Adam l-a pierdut la rîndul său, căci nu l-a putut lua cu el cînd a fost alungat din Eden ; și, cu semnificația pe care am indicat-o, lucrul devine foarte clar. În adevăr, omul, îndepărtat de centrul său originar, s-a găsit închis în sfera temporală ; nu mai poate ajunge la punctul de unde toate lucrurile sînt contemplate sub aspectul Eternității. Cu alți termeni, posesiunea «sensului Eternității» e legată de ceea ce toate tradițiile numesc «starea primordială» („sărăcirea“ și „pustnicirea“ lui Dănilă, *n.n.)*, a cărei restaurare constituie primul stadiu al adevăratei inițieri, fiind condițiunea prealabilă a cuceririi efective a stărilor «supraumane». Paradisul terestru, de altminteri, reprezintă «Centrul Lumii».

Ce urmează poate părea mai enigmatic : *Set a obținut să reintre în Paradisul terestru și să redobîndească vasul prețios,* or, numele lui Set exprimă idei de fundament, de bază și, prin urmare, indică într-un fel restaurarea ordinii primordiale distruse de căderea omului. Trebuie înțeles că *Set și acei care după el au stăpînit Graalul, au putut prin aceasta, să stabilească un centru spiritual destinat să înlocuiască Paradisul pierdut și care era o imagine a acestuia ;* și atunci, *această posesiune a Graalului repre-*

zintă conservarea integrală a Tradiției Primordiale într-un asemenea centru spiritual.“ [10]

Recunoscînd pe Cain și Abel din lună ca pe frații săi, Dănilă se identifică în mod implicit funcțional cu Set. Dar prin aceasta, se recunoaște în mod necesar ca fiind Regele Graalului, un Rege al Graalului în trențe, cum se cuvine în epoca noastră.

Se știa că simbolismul complet al Graalului era constituit nu numai din cupă, ci și din lance. Or, în basmul românesc, cupa este cum am spus, luna, receptacul al licorii solare, iar lăncii i se substituie buzduganul, simbol axial și el. Pe el îl trimite Dănilă, în mod ideal, prin ceasuri de meditație și de concentrație, în lună, lăsînd dracului păcălit numai un reziduu al lui.

Măscăriciul Dănilă, Rege al Graalului supralicitează în bufonerie pe părintele său spiritual, „coțcariul“ Creangă, prima dar nu ultima tangență cu Graalul al purtătorului Crengii de Aur, cu toate că e „asimțibilă“ și în primele trei basme. Vom regăsi Graalul și Tradiția Primordială în *Povestea Porcului,* în *Harap-Alb* și în altceva... Dacă Făt-Frumos se ascunde sub pielea unui porc, de ce n-am avea un Rege al Graalului în flenduri ? Sîntem la sfîrșit de ciclu...

Repetăm că identitatea lui Dănilă cu Set este *funcțională.* Eroul nostru este o verigă într-un lanț ; el însumează, suportă o foarte înaltă funcție spirituală în generația lui.

Diavolul aruncă în sus buzduganul prin aceeași forță cu care vulcanii își azvîrlă în sus lava și pietroaiele incandescente. Focul vulcanic e al zeului Vulcan, pe care unii îl identifică cu Tubalcain, maestru în lucrarea metalelor, fiul lui Cain, cel din lună. Numele Vulcan și Tubalcain se asonanțează. Tot așa în vechime cainiții aruncau în înălțime săgeți care recădeau pe pămînt mînjite cu sînge.

Ca și în celelalte întreceri, în episodul cu buzduganul apare bine subliniată competiția dintre calitativ și cantitativ, dacă poate fi vorba de competiție între lucruri ce

---

[10] René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 41—43. (Sublinierile sînt ale noastre.)

nu au comună măsura. Dracul aruncă efectiv racheta lui în cosmos, Dănilă numai contemplativ și intenţional, prin tehnica lui *nazoraeru*. Chiar în ipoteza că nu s-ar mai fi întors pe pămînt, buzduganul aruncat în spaţiu ar fi trecut în mod automat, imediat și inevitabil în robia gravităţii altui corp ceresc decît Pămîntul. Nu cucerești cerul bătînd cîmpii spaţiului. Robia gravităţii este la fel de dură, de crudă și de implacabilă pretutindeni în regnul materiei. O galaxie depărtată la un miliard de ani lumină e tot „pămînt" și cine nu a simţit, deci însumat, cerul la două degete deasupra creștetului capului nu-l va cuceri niciodată.

Bineînţeles, diavolul văzînd că, o clipă de mai întîrzie, talismanul lui specific se va pierde ireversibil în lună prin simplă proiectare de intenţie (Dănilă nu blufează), se înspăimîntă și fuge cu el în glodul din fundul bălţii. Nu mai puţin lucru decît însăși existenţa iadului, într-o anumită lume, era pusă în joc. Vîrsta de fier ar fi dispărut o dată cu buzduganul, ţîţîna ei.

Pînă la urmă, Dănilă trebuie să plătească o vamă, o zeciuială lumii acesteia, ca să treacă în cealaltă, ca și Făt-Frumos, cînd își taie o bucată de pulpă ca s-o dea de mîncare vulturoaicei care-l scoate la lumina zilei din iad. Luîndu-se la întrecere în blesteme cu un alt drac, se pomenește cu un ochi crăpat. Rămîne monoclu, ca Odin :

> „Săracul Prepeleac ! Se vede că i-a fost scris, tot el să răsplătească și păcatele iepii frăţine-său, ale caprii, ale gînsacului logodit și ale boilor uciși în pădure. Pe sămne, blăstămul gîștelor văduvite l-a ajuns, sărmanul !
>
> Doamne ! Mult mai are de pătimit un pusnic adevărat, cînd se depărtează de poftele lumești și se gîndește la fapte bune !... Prepeleac pusnicul se stricase acum de tot cu dracul !..."

Observăm în treacăt că toate animalele pomenite pot fi totemuri stîlcite.

E rîndul lui Dănilă acum. Mai întîi cere dracului să-l ducă acasă prin văzduh, cu burduf cu tot, unde-i sînt

„blăstămurile părintești". Expresie enigmatică, „părinții" purtînd fi „pitri", părinții actualului ciclu uman. Este lanțul inițiatic neîntrerupt, genealogia „moșilor" legînd pe Set-ul prim cu Set-ul din generația actuală. „Blăstămurile" reprezintă cert, aspectul de „rigoare", de „execrațiune" complementar cu „mizericordia", a Centrului spiritual reprezentat de „familia" și de gospodăria lui Dănilă „Prepeleac", ax polar rustic. Oricărui centru, deținător al unui tezaur spiritual, îi este inerentă o dublă putere de primire și de respingere, pentru că se identifică cu inima lumii.

Dănilă „evocă" puterile de „execrațiune" : copii și nevasta lui ;

> „...cînd au văzut un bivol sburînd pe sus, au rupt-o de fugă înspăimîntați. Dănilă însă, a început *a-i striga pe nume* și ei cunoscîndu-i glasul s-au oprit.
>
> — Dragii tatei băieți ! Ian veniți încoace și aduceți cu voi și blăstămurile părintești, ragila și pieptenii de pieptănat cîlți !
>
> Băieții încep a curge toți, care dincotro cu blăstămurile părintești în mînă. Îi venise acum și lui Dănilă apa la moară."

Copiii lui Dănilă sînt o exteriorizare a facultăților lui de om restaurat în demnitatea de ființă primordială, de *Tota-Puri,* Om Gol, care cu ragile și cu pieptenii de pieptănat cîlți, instrumente „atomizante", încep să-l reducă pe drac la starea de pulbere atomică, adică la singurul element „pozitiv" din el.

> „— Puneți mîna copii, pe jupînul ista și începeți a-l blăstăma cum îți ști voi mai bine, ca să-i placă și dumisale.
>
> Atunci, lasă pe copii, că și dracul fuge de dînșii."

reflectează Creangă (nu de răul, ci de inocența lor).

„Şi-a început dracul a ţipa cît îl lua gura ; şi scăpînd cu mare greu din mînele lor, hîrşcîit şi stîlcit cum era, a lăsat şi bani şi tot şi s-a dus pe urlaţi, după ceilalţi".

adică în acele prăpăstii şi pustii unde sunetul se amplifică şi se denaturează în muget şi urlet.

Reamintim că numai privită din afară, partea a doua a basmului este competitivă ; privită din interior, orice opoziţie se rezolvă în complementarism, deoarece dualitatea nu-şi are raţiunea suficientă în ea însăşi, resorbindu-se în Unitate. De altminteri, competiţia se desfăşoară după nişte criterii recunoscute de amîndoi adversarii ; prin acest fapt, criteriul devine în acelaşi timp, pentru amîndoi luptătorii, martor, judecător şi autoritate.

Schelling formulează astfel doctrina Unităţii *(die Einheits-Lehre)* în *Cursul de istorie a filozofiei* : „În sine, opoziţiile sînt identice, dar nu numai în sine ; viaţa eternă constă tocmai în a produce etern opoziţia şi a o împăca etern. Cunoaşterea unităţii în opoziţie înseamnează Cunoaşterea Absolută."

La începutul basmului, diavolul ţine în robie nişte valori spirituale simbolizate de aur. Suprapunînd demonului o dimensiune calitativă, Dănilă îl sileşte să-şi descleşteze strînsoarea. Dar suprapunere echivalează cu unificare, deoarece opoziţiile se rînduiesc la locul ierarhic şi legitim. Vrînd-nevrînd, diavolul se pozitivează cînd devine pulbere atomică, Materie discontinuă, rădăcină tenebroasă, fără de care Universul este neconceptibil. Mînăstirea ideală durată de Dănilă se înalţă în realitate pe suprafaţa iazului, înfigîndu-şi adînc temeliile în glodul din fund [11]. De aceea ne-am crezut autorizaţi să aşezăm în exergă fraza pe care Goethe o pune în gura lui Mephistopheles : ... „sînt o parte din acea putere care mereu vrea răul şi mereu face binele".

---

[11] Într-o variantă citată de O. Bîrlea „mobilul adversităţii e intenţia de a zidi o mînăstire la borta dracilor" *(op. cit.* p. 95). E de ajuns faptul că Dănilă a făcut crucea pentru ca Mînăstirea să existe sintetic, Nazoraeru.

În basmul următor, nu mai poate fi vorba de adversitate ; complementarismul devine colaborare. Satan își va ridica mai mult vălul de pe față.

Pactul cu diavolul este în firea lucrurilor numai atunci cînd diavolul încetează să mai fie diavol, adică, atunci cînd își pierde limitațiunile prin sacramentul Unității..

POVESTEA LUI STAN PĂȚITUL

Dănilă Prepeleac și *Stan Pățitul* constituie o suită omogenă. Sub afabulări diferite, sapă galerii în aceeași mină, în miezul aceluiași mister, desemnat în mod obișnuit cu termenul just dar strîmt de „problema Răului". Numele de „Satan", care în ebraică înseamnă „Vrăjmaș", „Adversar", e mai aproape de adevăr, specificîndu-se că e vorba de aceeași „adversitate" ce se află între cuțit și gresie, între plug și ogor. Forța care „vrea mereu răul, dar face binele", reîmprospătează lumile prin distrugere ; colaborează deci cu Dumnezeu ; numai distrusă, redusă la materie primă, o lume poate sluji planului divin de reconstrucție.

Dănilă e „sărăcit", „dezgolit", în prima parte a basmului, de aceeași putere, care, folosită într-a doua de eroul nostru, îi redă înmiit bogățiile.

Abilitatea „diabolică" a autorului basmului, oricine ar fi el, stă în fățuiala țărănească, cordială, pe care a dat-o problemei, în obrăzarul de haz pe care-l așterne peste fața Abisului : diavolul este păcălit prin dizolvarea propriilor lui limitații, în sensul alchimic al cuvîntului, de către unul mai isteț ca el. Or, limitație este echivalent cu stupiditate, și dacă smulgi diavolului stupiditatea, ce mai rămîne din el ? Dănilă scoate colții diavolului în dentist virtuoz și se joacă cu el pentru că posedă „busola infailibilă și cuirasa impenetrabilă" a „Cunoașterii". Împinge virtuozitatea pînă la punctul ce nu se poate depăși, cînd apare ușoară, lipsită de sforțare ca jocul unui balerin sau al unui mare acrobat. În realitate este un dans peste abis ; forța pe care o sloboade e terifică ; ca să nu

ameţească, trebuie să se situeze în acel punct intelectual unde nu mai există antinomii, nici acel sus şi jos care constituie un abis. Nu numai în întrecerea cu buzduganul, ci în toate celelalte, Dănilă îşi răstoarnă faţa spre cer, spre cheia de boltă a Tăriei unde contrariile şi antinomiile se unifică, dispar. Numai aşa poate Dănilă să împungă şi să dizolve cu vîrfuri calitative, nodurile vitale ale unui haos cantitativ.

O primă etapă a fost astfel depăşită în primul din perechea de basme pe care o studiem şi un aspect inferior al diavolului lichidat. În *Stan Păţitul*, sub masca de nepătruns a vervei şi turbulenţei, problema este privită de sus, şi vrăjmaşul are cu totul altfel de amploare şi înfăţişare, cum se va vedea în desfăşurarea povestirii. De la început trebuie să spunem, că nu mai avem de-a face cu tema „dracului păcălit“ şi că slujba lui Chirică (expresie antinomică, „Chirică“ însemnînd „Domnescul“, „Seniorialul“, „Kiriakos“) la Stan nu mai este urmarea unui pact sau a unui rămăşag între om şi diavol, ci o răfuială între Dumnezeu şi diavol : demonul a călcat o orînduire cosmică a lui Dumnezeu şi urmează să plătească, ceea ce face conştiincios, fără nici un plan de înşelăciune. Satan se arată un debitor cinstit şi achită tot. Nu poate fi vorba de diteism, basmul nu are nici cel mai îndepărtat iz de maniheism. Dracul nu mai apare pe acelaşi plan cu Dumnezeu, ca în anumite mituri, de altminteri rău înţelese.

Tot aşa, problema nu mai apare faustiană, fiindcă nici urmă de rămăşag, de pact nu se găseşte între Stan şi Chirică. Stan este cu inima curată, ca om ce se simte tare pe dreptul lui, ca o forţă a naturii, la fel cu apa, vîntul, focul. Şi acest drept decurge din faptul că l-a prins în flagrant delict de nonconformism cu rînduiala divină ; nonconformism involuntar, la Dharma în care şi Satan se integrează *de voia lui*, în deplină conştiinţă, gata să-şi repare greşeala. Aici este partea senzaţională a mitului ; demonul nu mai poate fi identificat cu îngerul rebel.

Dumnezeu răsplăteşte mila lui Stan, dîndu-i ca servitor pe drac, care-i creează prosperitatea. La sfîrşit mai intervine un element de natură misterioasă, care-l arată pe aşa-zisul diavol sub o lumină niciodată bănuită de

creștinism și de doctrinele exoterice în general. Le vom cerceta la rîndul lor.

În redactarea mucalită a lui *Stan Pățitul*, se ating cele mai enigmatice aspecte ale așa-zisei probleme a Răului, care se integrează pozitiv în funcția Demiurgului, voită și creată de Dumnezeu. Demiurgul e formatorul, nu creatorul lumii; altfel spus, o formează dintr-o materie primă preexistentă funcției demiurgice. Și aici o observație curioasă : după cum la începutul seriei de basme, *Soacra cu trei nurori* și *Capra cu trei iezi* luminează respectiv extremitățile inferioare și superioare ale Axei Lumii, tot așa, pe un plan mai restrîns, *Dănilă Prepeleac* și *Stan Pățitul* lămuresc aspectele inferioare și superioare, iluzorii și reale, ale lui Satan, care se rezolvă în Demiurg, reliefînd modul lui de operare, funcția lui în Univers, fără de care acesta nu ar putea trece de la potență la act. Insistăm : cele două basme formează un mit unic, cu o translație de jos în sus. În treacăt, subliniem un detaliu ce se află în amîndouă basmele, care, și el, indică omogenitatea celor două povestiri : Dănilă și Stan dau de drac într-o pădure, („la selva oscura" dantescă), în care amîndoi s-au dus pentru aceeași treabă, încărcarea și aducerea unui car cu lemne.

Înainte de a începe interpretarea basmului, reamintim aforismul lui Goethe, „tot ce trece este un simbol". Evidența aforismului stă în adevărul că nimic din ce are un început și un sfîrșit nu-și poate avea rațiunea suficientă în el însuși, pentru că trecător este sinonim cu condiționat, avîndu-și prin urmare, cauza în necondiționat ; Infinitul se „semnifică" în lumea contingentă prin limitațiuni. Altfel ar fi cu totul inaccesibil. Aceste limitații învăluie și dezvăluie Ideile prime, din care finitul procedează prin necesitate. Dacă mai adăugăm faptul că ideile se oglindesc în lumea Necesității în mod invers, cele mai meschine și mai prozaice detalii pot simboliza uriașe drame cosmice.

De aceea un mic țăran orfan, trezit „printre străini, fără să cunoască tată și mamă, fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute, nemernicind de colo pînă colo la ușile oamenilor", este prin analogie inversă și nu poate fi decît fiul firmamentului și al lui Dumnezeu. Copil,

simbolizează invers pe „Bătrînul Timpurilor“ pribeag, pe Imuabil reflectat pe dos în oglinda lumii. Orfan, se identifică cu acel ce este propriul lui Tată. Nemernic de colo pînă colo pe la ușile oamenilor este principiul tuturor bogățiilor Universului. Dar, se va spune, există un singur Bătrîn al Timpurilor și mii de copii zgribuliți. Exact: Unitatea se reflectă în miriadele de fațete ale oglinzii lumii. Stan are caracteristicile Omului Primordial: *Tota-Puri,* Omul Gol; posedă starea de copilărie, *balya,* singurătatea Autogenului, pribegia pentru că este ubicvu, fără tată și fără mamă pentru că s-a identificat cu Unitatea care precede logic și ontologic polarizarea în masculin și feminin, fără genealogie ca Melkițedek.

Inițial, găsim pe Stan în starea în care se afla Dănilă după trocul dezavantajos. În lumea Devenirii, poate atît cît poartă haina vremii, să devie succesiv copil, adolescent, tînăr, bărbat matur, bătrîn, dar pe un parcurs circular, în jurul unui centru imuabil. Profetul Muhamed este *alyatin,* Orfanul, pentru că și-a pierdut părinții din copilărie. Orfanul este simbolic complementar cu Văduva și aceste două auguste prototipuri se găsesc, fără excepție, în toate tradițiile, provenind probabil din Tradiția Primordială. Făt-Frumos e deseori „fiul văduvei“. Cînd orfanul prototipic, Golanul Primordial, binevoiește să se fixeze în lume, de cele mai multe ori cu o anumită misiune, ascunzîndu-și în multiplicitate Unitatea, e vorba de o învăluire cu scopul precis de a veni măcar cu periferia lui aparentă în contact cu ambianța. Infinitul își caută o comună măsură cu finitul. O face numai în vederea unei misiuni precise și vom vedea care este „misiunea“ lui Stan, importanța și specificul ei, dînd la o parte masca țărăniilor cu care a ocultat-o Creangă. Îmbogățirea finală are un caracter alchimic și în *Dănilă Prepeleac,* și în *Stan Pățitul.* Maestrul Focului Filosofal, după ce s-a redus prin „sărăcire“ la starea de materie primă, de particulă elementară, ajunge la faza finală a „Multiplicării“, cînd cu o „drahmă“ de praf de proiecțiune transmută zece mii de drahme de plumb în aur filosofal.

De aceea, „fixarea“ acestui orfan pribeag, într-un sat mare și frumos, după multe tribulațiuni, sclipirea cîtorva parale, agonisirea cîtorva oi, a unui car cu boi sînt un

simptom al începerii multiplicării, vizibilă și într-o gospodărie țărănească. Tot cosmosul e cuprins într-o ogradă.

Supranumele de „Pățitul“, accentuează și atrage atenția asupra pribegiilor și pățaniilor sale, ca fiind trăsătura principală și caracteristică a acestei personalități. Fiind „pățit“, „pătimitor“, va putea să treacă fără amețeală abisul unei colaborări de trei ani cu dracul. „Pate“ și Ulise, și orice pribeag inițiatic. „Stan“ are un sens de „soliditate“, de staniște, de neclintire, cu totul antinomic cu porecla lui. Se pot referi deci respectiv la „Sine“ și la „Eu“ la „Atma“ și „Jivatma“. „Pățitul“ poate să fie și o derivație din numele lui Ipate ; iată cîteva vorbe semnificative :

„— Tot Stan mă cheamă, dar de la o boală ce-am avut cînd eram mic, mi-am schimbat numele din Stan în Ipate și de-atunci am rămas cu două nume.“

Schimbarea numelui este un obicei bine cunoscut la noi, pentru copii bolnavi. Suferindul, „pătimitorul“ era trecut pe fereastră și dăruit unei persoane străine ; apoi era vîndut din nou părinților cu un nume schimbat. Nu-i mai puțin adevărat că, după cum am mai spus-o, schimbarea numelui este un obiecei universal în toate organizațiile inițiatice din lume, cînd recipiendarul, în calitate de „nou-născut“, „dwija“, primește un nou nume care-i definește noua personalitate. Pentru cine are o cît de vagă idee despre riturile de agregare inițiatică, schimbarea numelui de Stan în Ipate pe cînd era în stare de „copilărie spirituală“, asonanța lui „Pățitul“ cu „Ipate“ care, precum vom vedea, însemnează cu totul altceva, constituie un semn infailibil al caracterului inițiatic al basmului lui Creangă. Mă întreb dacă și în celelalte variante citate de O. Bîrlea, detaliul acesta revelator există, mai ales în cele neinfluențate de Creangă. Tot așa în precedentul basm, eroul, Dănilă, e zis și „Prepeleac“, aparent poreclă, în realitate un al doilea nume, cu o înaltă semnificație simbolică, cu caracter net inițiatic. Avem încă o trăsătură comună între cele două basme.

Accentuăm sensul esoteric al cuvîntului „Pățit“. Stan e „pățit“ după cum și Ulise e „pățit“. Cuvîntul e foarte

precis, ca orișicare termen tehnic. Și Ulise și Stan sînt tribulanți și au străbătut „marea pasiunilor“, cum spune Sankara despre Yogi, adică au străbătut cu bine vicisitudinile, alternanța nașterilor și a morților, Devenirea, ca să reintre într-un port, care nu este altceva decît centrul ființei lor, identic cu acel al lumii.

Cităm acum un lung pasaj, pentru că este esențial.

> „Amu, într-una din zile, flăcăul se scoală de noapte, face mămăligă îmbrînzită și ce-a mai dat Dumnezeu, pune mîncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută și se duce la pădure să-și aducă un car de lemne. Ș ajungînd el în pădure, pe cînd amijea de ziuă, a tăiet lemne, a încărcat carul zdravăn și l-a cetluit bine și pîn-or mai mînca boii, s-a pus să mănînce și el ceva. Și după ce a mîncat cît i-a trebuit, i-a mai rămas o bucățică de mămăligă îmbrînzită și făcînd-o boț, a zis: „Ce s-o mai duc acasă? ia s-o pun ici pe teșitura asta, că poate-o găsi-o vreo lighioaie ceva, a mînca-o și ea ș-a zice o bogdaproste“. Și punînd mămăliga pe teșitură, înjugă boii, zice iar un Doamne-ajută și pe la prînzișor pornește spre casă. Și cum a pornit el din pădure, pe loc s-a și stîrnit un vifor cumplit — cu lapoviță în două — de nu vedeai nici înainte, nici înapoi. Mînia lui Dumnezeu ce era afară.“

Spus altfel, s-a stîrnit la o răspîntie a soartei, o zurbă a naturii, cînd toate stihiile se învălmășesc, cînd punțile ce ne leagă și ne despart de lumea cealaltă se rup și amîndouă lumile se interferează într-un unic vîrtej; e firesc să fie așa, deoarece boțul auriu de mămăligă nu este altceva decît Mărul de Aur al Discordiei, care, la vremea lui a dezlănțuit războiul troian.

Atunci, hop! și un drac, trimis de Scaraoschi pe pămînt, să-și facă mendrele și să smintească pe oameni; nu făcuse treabă toată ziua.

> „Și cum sta el pe gînduri, posomorît și bezmetic, numa iacă ce vedea pe o teșitură un boț de mămăligă. Atunci, bucuria dracului! Odat-o și halește și *nu zice nimica.*“

Atragem atenţia că ultimele trei cuvinte sînt cheia întregului basm.

„Apoi, nemaiavînd ce face, îşi iè coada între vine şi se-ntoarce la stăpînu-său şi cum ajunge în iad, Scaraoschi îl întreabă :

— Ei copile ce ispravă ai făcut? Cîte suflete mi-ai arvonit? Dă-ţi solia!

— Ia, mai nimic stăpîne, răspunse dracul ruşinat şi tremurînd ca varga de frică. Se vede că am pornit într-un ceas rău. Vremea a fost prea dimpotrivă, cum ştiţi, şi numa un om a venit azi în pădure, dar ş-acela a scăpat de mine, căci am dat în urma lui tocmai tîrziu cînd se dusese. Noroc numa c-am găsit, pe o teşitură un boţ de mămăligă de-am mîncat, căci îmi gîrîiau maţele de foame. Alta nu mai ştiu nimica, întunecimea voastră.

— Ei bine, zmîrdoare urîcioasă ce eşti, de mîncat ai mîncat boţul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela, cînd a pus mămăliga acolo pe teşitură, ai tu la ştiinţă?

— Ba de asta nu ştiu nimica, stăpîne.

— Apoi ce păzeşti tu alta, dacă nu ştii nici măcar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ţi spun eu dară, deşi n-am fost în pădure cu tine. A zis : cine-a mînca boţul cel de mămăligă, să zică bogdaproste. Zis-ai tu ceva cînd ai mîncat-o?

— Ba n-am zis nimica, stăpîne!

—Aşa? În loc să-ţi dai osteneală ca să afli pînă şi gîndul oamenilor, nu ştii nici măcar ce vorbesc ei! Pot eu să am nădejde în voi? Ei las', că-ţi găsesc eu acuş leacul! Te-i învăţa tu minte altă dată! Hai, porneşte acuma degrabă la omul cela şi să-l slujeşti taman trei ani de zile cu credinţă, la ce te-a pune el. Simbrie în bani să nu primeşti de la dînsul, ci să faci tocmeală că, după ce ţi-i împlini anii, să ai a lua din casa lui ce-i vre tu; şi aceea să fie de trebuinţă la talpa iadului, că au început a putrezi căpătăile. Ia să vedem, ţi-a veni în cap ce-ai să iei? Hai, gata eşti? Ie-ţi tălpăşiţa!

— Gata stăpîne, iacă pornesc.

Atunci dracul dă o raită pe la talpa iadului să vadă ce lipseşte ş-apoi iese iute ca scînteia şi se tot duce înainte la slujbă, după porunca lui Scaraoschi."

Înainte de a încerca să lămurim sensul acestei pagini enigmatice, să stabilim ce se poate înțelege prin pactul cu diavolul. Nu e chiar așa de simplu, cum și-o închipuie unii. În sensul imediat și accesibil, e un contract bilateral iscălit de amîndouă părțile, dracul printr-o grifă incomprehensibilă, omul cu numele lui scris cu un condei înmuiat în propriul lui sînge. Diavolul se obligă să dea consemnatarului un număr de ani sau o viață, cu o mai mare sau mai mică prosperitate, întovărășită de puteri magice. Contraplata este sufletul celui care pactizează. Natural, modalitățile pactului variază indefinit; uneori prosperității i se adaugă și tinerețea recuperată, cum se vede în legenda lui Faust.

Acesta este aspectul solemn, juridic al pactului. În realitate și în aspectele lui adînci, pe plan subtil și chiar metafizic, pactul cu diavolul nu este o raritate; e un eveniment de toate zilele, de toate clipele. Literatura bună sau rea privitoare la pact i-a mascat acest aspect. Între cer și iad este o competiție al cărei cîmp de bătălie este sufletul omului, termen median. Prin urmare, *neutralitate nu poate să existe*. Deci, pactul cu forțele Infernului se efectuează tacit și automat, în măsura în care omul își sacrifică natura lui, esențială, unitară, Mutiplicității al cărui protagonist este Satana, *Principium Individuationis*, al Alterității: în primul rînd este sacrificată Unitatea, chipul și asemănarea cu Dumnezeu, Unul. E vorba în primul rînd de o intenție, de o pornire mai mult sau mai puțin conștientă. Unitatea și Multiplicitatea, deși fără comună măsură între ele, sînt implicite și necesare în Univers. Omul trebuie să trăiască Multiplicitatea sub semnul Unicității care e aspectul Unității în lume. De aceea, nu trebuie să cultive multiplicitatea în sensul proliferațiunii, adică într-o direcție de expansiune orizontală, ci perpendicular pe ea, în „stațiune" verticală, să-și dea lui însuși și naturii pe care o regentează un sens de aspirațiune spre reintegrare în Principiu.

Nu e nevoie de prea multă perspicacitate ca să ne dăm seama cîți oameni aduc sacrificii pe altarul Multiplicității și cîți pe acela al Unității... Toți acei ce omagiază (în sensul feudal al cuvîntului) pluralitatea, fac pactul tacit cu Principium Individuationis și cu repezentantul

lui în lumea noastră, Satan, Adversarul. Pactul e efectiv chiar dacă este ignorat de cei ce-l fac, fără să mai fie nevoie de încadrarea romantică a fulgerelor, a luminii roșii, a aripilor de liliac și a condeiului muiat în sînge. Pactul e inevitabil chiar pentru omul care pretinde că se așează pe o poziție neutră. Între solicitarea cerului și vertigiul abisului, linia orizontală e lipsită de orice consistență. Nu este altă alternativă decît să ne prăbușim în Infern sau să năzuim spre înălțimi. Din cauza poziției lui centrale în Univers, omul e cîmpul de bătălie a celor două extremități ale Manifestării. Lipsa noastră de adecvare cu Unitatea ne face, în aceeași măsură, complici cu Alteritatea, cu multiplicitatea, adică cu ce nu-și are existență prin ea însăși. Altfel spus, cu acea forță pe care religiile o desemnează cu numele de Satan. Pactul astfel înțeles e ceea ce se numește în Islam *Sirk*; „Asociaționism“: atribuirea de tovarăși lui Dumnezeu; prin aceasta, făptura îl neagă, căci „Esența Supremă și fără similitudine“, cum o numește Muhiyddin ibn Arabi, nu suferă nici un punct de referință. Or, acest „Asociaționism“ e un eveniment de fiecare clipă, de fiecare respirație, în viața omului; în esoterismul musulman i se spune *„Sirk khafi“*, asociaționism ascuns, pentru că e inconștient, ceea ce nu-l împiedică să fie pact tacit de gradul doi.

Sirk khafi se poate agrava, devenind asociaționism conștient, apoi revoltă și negație, care, în cazurile extreme, se obiectivează în pact conștient cu Infernul, uneori în urma unor „convingeri“, dar în imensa majoritate a cazurilor, ca efect al unor propensiuni pasionale, un dor de viață pentru viață, urmărind satisfacții de această natură sau chiar fără ele. Cel mai cunoscut e pactul lui Faust.

Menționăm în trecere, cazul foarte rar, situîndu-se pe plan foarte înalt, cînd se întrebuințează deliberat puterea reprezentată de Satan, pentru a o înțelege într-o operă ierarhică din care diavolul face parte fără să-și dea seama, pentru că, fiind la rădăcina Manifestării, este în mod necesar, la rădăcina oricărei opere complete din Univers. Exemple avem în precedentul basm, *Dănilă Prepeleac* și în numeroase legende de constructori.

În toate cazurile pe care le-am citat, afară bineînțeles de ultimul, diavolul surprinde pe om într-un moment de obnubilare mentală, de deficit de luciditate, cînd vinde Veșnicia pentru efemer.

Or, nici unul din aceste elemente nu se află în enigmatica tovărășie dintre țăranul nostru și diavol, nici ultimul caz pe care l-am pomenit, cînd în edificarea unei gospodării țărănești prospere la temelie se află în mod necesar și contribuția regentului Bazei. În *Stan Pățitul* această contribuție nu este nici măcar solicitată; ea vine de la sine. *Nu omul, ca de obicei, ci diavolul e surprins în flagrant delict de nonconformism. Nu diavolul îl are la mînă pe Stan, ci Stan pe diavol.* Trebuie să slujească pe om trei ani, pentru că nu a spus *Bogdaprosti*, așa cum a orînduit Dumnezeu și cum s-a conformat Stan, cînd a lăsat pe teșitură boțul de mămăligă. Dar ca să spui „Dumnezeu să primească“ (e traducerea lui Bogdaprosti), trebuie să recunoști nu numai existența lui Dumnezeu, ci și excelența orînduielilor Sale. În bună logică, Scaraoschi își pedepsește subordonatul pentru că nu s-a conformat unei porunci divine. Se mai poate vorbi de drac în cazul acesta? Înfățișarea de Adversar, de Satan este atunci *numai o mască funcțională*, nu rezultatul unei convingeri, adversitatea fiind necesară în Univers ca pîrghie și temelie. Mai adăugăm că Adversitatea produce luptă, care pînă la urmă pulverizează lumile, cum se și cuvine de altminteri. În această ipostază, Satan se rezolvă în principiul lui imediat superior, din care derivă prin coborîre limitativă, deci în ceea ce Gnosticii numeau Demiurgul. Termenul desemnează forța descendentă care lucrează în univers în doi timpi: în primul dă consistență creației prin compactare; în al doilea, compactarea, împinsă la extremul ei, pulverizează lumea. Demiurgul este deci strict necesar în geneza și moartea lumilor și colaborator imediat, *deși subaltern* (deci fără umbră de diteism) al lui Dumnezeu, fixîndu-i intelecțiunile în materie, care astfel devine și o închisoare, și o bază salină alchimică, depinde de cum o privești. Stan primește în slujbă pe subordonatul lui Satan (e curioasă asonanța dintre Stan și Satan), fără nici o urmă de pecabilitate, pentru că îi dă ocazia prin slujba lui să-și răscumpere

păcatul inițial. O simplă omisiune a lui *bogdaprosti* atrage o ispășire anevoioasă de trei ani. Se poate vedea cum lucrează în univers legea acțiunilor și reacțiunilor concordante. Carența diavolului îl dă legat de mîini și de picioare omului.

E admirabilă puritatea metafizică a mitului și felul cum pune problema. Încă o dată, nu avem deloc de-a face cu obișnuitul pact bilateral, ca în mai toate cazurile cunoscute, ci cu repararea unei anomalii care nu provine din culpa omului, ceea ce, prin implicație, arată elementul pozitiv al Adversarului. De aceea, la sfîrșitul slujbei, se subordonează, cum se va vedea, lui Dumnezeu și primește plata de care are nevoie Infernul, ca piesă indispensabilă în economia lumii. Nu găsim nici o clipă la Stan șovăielile, remușcările, revenirile următoare pactului, pe bunul motiv că de la început la sfîrșit Stan este fără culpă. Aparentul lui amoralism este impecabilitate. La un moment dat, Stan îi spune lui Chirică : „Fii ce-i fi, asta nu mă privește".

Natura reală a relațiilor dintre Dumnezeu și Satan, cum am căutat s-o lămurim, e arătată de Goethe de la început în „Prologul în Cer" din Faust, ceea ce ar putea însemna nu o influență a lui Goethe asupra lui Creangă, cu totul neverosimilă (deși avea în biblioteca lui o traducere a primului *Faust*), ci cum am mai spus, natura mult mai folclorică a lui Faust decît se crede, infiltrată în organizațiile inițiatice din care făcea parte autorul lui. Cei trei îngeri preamăresc pe Domnul. Mefistofeles asistă încuviințînd :

„O, Doamne, cum te-apropii înc-o dată
Și ne întrebi pe cei de aici cum ne găsim,
Cum bucuros de obicei tu mă vedeai și altădată,
Iată-m-acum și pe mine
Amestecat cu marea ta servitorime."

Și la sfîrșit, Domnul :

„Să nu te-mpiedice nimic de-ai fi și-atuncea liber.
Nu am urît ființele de seama ta vreodat'.
Și printre duhurile care neagă

Cel mai uşor eşti tu de suportat.
Activitatea omului atît de lesne lîncezeşte,
Odihna el prea grabnic şi-o doreşte.
De-aceea bucuros îi dau părtaş pe unul care-aţîţă
Pe unul care deşi diavol nevoit e să creeze."

Prologul se încheie cu reflecţia lui Mefisto :

„Din cînd în cînd eu pe bătrînul bucuros îl văd
Și mă feresc s-o rup cu dînsul duşmăneşte.
E prea drăguţ din partea unui mare domn
Cu dracul însuși să vorbească atît de omeneşte". [1]

Cu toată zeflemeaua, care de altminteri este masca obișnuită, în textele simbolice, diavolul îşi recunoaşte total subordonarea. În mitul românesc, avem un fel de insubordonare, prin nerespectarea de către diavol a unei rînduieli rituale stabilite de Dumnezeu. Nerostind formula de mulțumire consacrată, Bogdaprosti, care raportează totul la Principiu, se poate spune că de data asta, diavolul a mîncat din Mărul Cunoștinței Binelui și al Răului, care se identifică cu mărul Discordiei, la rîndul lui același cu boțul de mămăligă îmbrînzită, fruct auriu, vegetal și animal în același timp, mălai şi brînză. Binele e să spui Bogdaprosti, Răul, s-o uiţi. Dar și așa, rămînem în planul dualității, incomensurabil depărtat de Unitatea principială, de Arborele Vieţii, care e în adevăr central. Lucru straniu, chiar cei ce se pretind informaţi, confundă cei doi arbori, cînd Biblia este foarte precisă : sînt doi arbori, primul, singur central al Vieţii ; celălalt al Cunoștinței Binelui și a Răului, deci al Dualităţii, dedublare a Primului și așezat lîngă el.

Deci, diavolul din basm nu a raportat la Unitate, adică la Dumnezeu *(Bog)*, multiplicitatea de daruri ieșită din dualitatea primă, ceea ce îi atrage severa chemare la ordine a stăpînului său, cunoscător exact și lucid al ierarheiei universului și al locului său precis în lume, deci al drepturilor și îndatoririlor sale. De aici, trimiterea lui în misiune expiatorie şi reparatorie, lîngă acela care a repre-

---

[1] Goethe, *Faust*, Prolog în Cer (trad. Lucian Blaga), Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1955.

zentat unitatea divină cînd a spus : „cine l-o mînca să spuie Bogdaprosti". De ce a fost pedepsit Adam ? Pentru că a mîncat mai întîi din arborele Cunoştinţei Binelui şi al Răului, uitînd de Arborele Vieţii, cauzal faţă de primul. Dacă proceda invers, nu se întîmpla nimic. Şi Adam nu a spus Bogdaprosti, sau, întrebuinţînd expresia cabalistică citată deja, a rupt rădăcina plantelor. Rupt de obîrşia lui cerească, gestul lui Adam se îngreuiază, cade în jos, de-a lungul Axei Lumii, pînă la rădăcina ei, unde ecoul este preluat de un diavol subaltern.

Deci cauza penităţii diavolului este faptul că nu a transformat Mărul Discordiei în mărul Concordiei.

Dacă unora li se va părea că solicităm prea mult textul, vom spune că interpretarea noastră e riguros implicită — deci necesară şi obligatorie — în datele imediate ale basmului, incontestabile şi evidente pentru toată lumea.

Diavolul pleacă în serviciu comandat spre gospodăria lui Stan, zis Ipate, simbolizînd obiectiv şi existenţial centrul Universului, ca toate gospodăriile din lume. Bojdeuca ţăranului nostru cu acareturile ei e necesarmente un sanctuar, un *temenos*, o lojă în care Stan e Venerabilul şi Chirică recipiendarul, schimbînd între ei cuvintele de trecere, verificîndu-şi unul altuia calitatea respectivă, adică abilitatea de a primi şi de a fi primit. Odată verificarea calificării calităţilor şi a afinităţilor făcută, cei doi formează de-acum înainte o singură entitate ca altoiul pe trunchi. Niciodată Creangă nu a învăluit mai grijuliu tainele sanctuarului în snoavă, cimilituri, taclale ţărăneşti. Trebuie să reproducem toată scena, am zice ceremonia, pentru ca lectorul s-o pătrundă nu numai noţional, dar să se impregneze de atmosfera ei.

„Şi cînd pe aproape de casa lui Stan, dracul s-a prefăcut într-un băiet ca de opt ani, îmbrăcat în straie nemţeşti şi umblînd zgribulit pe la poartă. Stan era acasă şi chiar atunci luase ceaunul de pe foc, ca să mestece mămăliga ; şi numai iaca ce vede că se răpăd cîinii să rupă omul nu altceva ; şi cînd se uită mai bine, ce să vadă ? Vede un băiet că se căţăra pe stîlpul porţii, de teama cîinilor. Atunci Stan aleargă la poartă zicînd :

— Țibă Hormuz, na Bălan ; nea Zurzan ; dați-vă în lături, cotarle!... Da' de unde ești, măi țîcă ? și ce cauți pe aici, spaima cîinilor?

— De unde să fiu, bădică ? Ia, sînt și eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpîn."

Diavolul spune un adevăr : alungat din Iad, e fără tată și mamă. Deocamdată o primă afinitate și comună măsură, între dracul, momentan lumit, și țăranul nostru ; sînt amîndoi orfani de tată și de mamă, cu toată semnificația acestui simbol. Despuiați de accidente și de suprastructuri, se înfățișează despuiați unul în fața altuia. Și ce *trouvail* admirabil să-l arate pe drac în straie nemțești ! Toată civilizația occidentală într-un detaliu vestimentar.

„— Să intri la stăpîn ? spuse Stan. D-apoi tu nici de păscut gîștele nu ești bun. Cam de cîți ani îi fi tu ?

— Ia poate să am vreo treisprezece ani.

— Ce spui tu măi ? Apoi bine-a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o știe de cînd e."

Perpetuitatea unei funcțiuni ciclice e reprezentată în mituri, fie printr-un bătrîn cît lumea, fie printr-un copil cu vîrstă nedetectabilă. Amîndouă ipostazele sugerează intemporalul.

„— Eu de-abia ți-aș fi dat șapte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă ; pe semne că și straiele aceste pocite fac să arăți atît de închircit și sfrijit. Am mai văzut dăunăzi îmblînd pe aici prin sat un cioflingar de-alde tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat!

Cu-antereu de canavață,
Ce se ținea numa-n ață,
Și cu nădragi de anglie,
Petece pe ei o mie.

Și cînd mergea pe drum, nădragii mergeau alături cu drumul ; cică umbla după strîns pielcele și cum trecea pe la poarta mea, de abia l-am scos din gura lui Zurzan :

l-a pieptănat de i-au mers petecele. Vorba aceea: «Aş veni deseară la voi, dar mi-e ruşine de cîini.» Şi acum parcă-l văd cît era de ferfeniţos [...] Oleacă de n-ai păţit şi tu ca dînsul."

Atragem din nou atenţia asupra aversiunii şi repulsiei ţăranului pentru civilizaţia modernă. Satul o vomitează. E de la sine înţeles, că după intrarea în slujbă, Chirică trebuie să lepede hainele nemţeşti.

„— Şi cum te cheamă pe tine?
— Tot Chirică mă cheamă."

Iar Stan, mai încolo, răspunzînd la întrebarea inversă; „Tot Stan mă cheamă"; la fel cu întrebările şi răspunsurile din organizaţiile iniţiatice, care se îmbucă una în alta, formînd un corp omogen, după cum şi fiinţele care şi le pun, devin un singur organism. De altminteri, cimilitura, frămîntările de limbă au esenţialmente rolul incantatoriu de a desfiinţa limitele dintre două fiinţe, pentru ca să se nască a treia. Acest fel de a vorbi e obişnuit în ţărănimea moldovenească, servind astfel ca formulă de recunoaştere. Aparent e fără noimă, trebuie să i-o căutăm în miez. Exprimă principiul de identitate: Chirică e *tot* Chirică şi Stan e *tot* Stan. Acestea sînt nume individuale, deci exterioare; numele interioare sînt total necunoscute, pentru că primul exprimă substanţa unei fiinţe şi al doilea esenţa ei. A spune că Stan e Stan, înseamnă că personajul şi-a identificat substanţa cu esenţa, individualitatea cu personalitatea, că fiinţa care poate spune acestea despre el însuşi s-a restructurat, s-a restaurat în starea primordială. Mai mult, în formula *Stan e Stan,* ultimul Stan anulează pe primul printr-o tautologie care în fond este un scurt circuit. Rămîne un pumn de cenuşă. Persoana rămîne fără nume, e desemnată astfel printr-o determinaţiune negativă, ceea ce implică un înalt grad iniţiatic. Răspunsul la întrebare subînţelege anihilarea ei. Pe planul esenţei, sînt fără formă şi nume *(Rupa* şi *Nama)* şi *acesta* este numele meu. Fiind fără nume le am pe toate, sînt *tot* Stan, cum sînt *tot* Bran. Ce mi-e Stan, ce mi-e Bran? Ce ţii aşa mult să afli numele unei năluci?

Bineînțeles, țăranul care se exprimă astfel nu-și dă seama de sensul adînc al frămîntării de limbă pe care o exprimă : ceea ce importă este că o știe *altul* pentru el. Repetăm că în orice rit de ascensiune, recipiendarul trebuie să se omologheze cu cel care îl primește : *tot* e zona de endosmoză. Dacă primul Stan îl anihilează pe al doilea și invers, nu mai rămîne ca adevărat nume decît *tot*.

„— Măi, parpalecule, nu cumva ești botezat de Sfîntul Chirică Șchiopul, care ține dracii de păr ?"

Stan arată, în limbă păsărească, de la început, că a pătruns cine-i vizitatorul de seară. Sfîntul Chirică Șchiopul, cel puțin în prezentul context, este Dracul Schiop, care se bagă în casele oamenilor și care nu a așteptat pe Lesage ca să existe. E principiul, țîțîna întregii drăcimi („ține pe toți dracii de păr"). Am văzut de la început că principala lui misiune e să vadă de buna stare a Tălpii Iadului și cu asta își va încorona opera. Reamintim că Chirică este „Kiriakos", „Domnul", „Domnescul".

„— Nu-l știu pe acela, dar Chirică mă chemă".

— Apoi după mine, fie oricine ți-a fi nănaș, dar știu c-a nimerit-o bine, de ți-a pus numele Chirică ; pentru că ești un fel de vrăbioi închircit."

Stan asonanțează pe „Chirică" cu „închircit", închipuind o „virtualitate" a tuturor puterilor drăcești, un fel de rădăcină a lor. Chirică o recunoaște :

„— Apoi dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, acesta sînt. Am văzut eu și hoituri mari și nici de o lume ; la treabă se vede omul ce poate. Lasă-mă să mă cheme cum m-a chema ; ce-ai dumneata de acolo ?"

Repetăm ce am spus mai sus. După ce Maestrul a întrebat pe recipiendar de numele lui și primind justul răspuns, la rîndul lui este întrebat care îi este numele. E o incantațiune pentru fuzionarea ambelor nume. Prin endosmoză, se actualizează un al treilea nume. Avem deci de-a

face cu un ritual. În treacăt, observăm că sluga nu are a întreba de numele stăpînului la care intră, dată fiind lipsa de comună măsură dintre ei. Inițiatic, comuna măsură se creează. În lumea profană însă, servitorul trebuie să aștepte ca stăpînul să-și spună numele. Altminteri, e o lipsă de *savoir-vivre* rural.

Totuși Chirică :

— „Dar pe dumneata cum te cheamă ?"
— Tot Stan mă cheamă.."

Cum am spus, acest „tot" este artera care face să comunice două circuituri vitale. „Tot" le este numitor comun, topindu-se într-un nume de taină, numele inițiatic. Am arătat că un aspect al lui se mai găsește printre datinele noastre : „de la o boală ce am avut de cînd eram mic, mi-au schimbat numele în Ipate", ceea ce însemnează că a devenit un „dwija", un „de două ori născut". După cum boala nu mai are dreptul să intre într-o ființă care prin schimbarea numelui a devenit alta și de aceea trebuie să se ducă pe pustii, tot așa trebuie să se ducă pe pustii racilele, superfluitățile, deformațiile vechiului individ, care s-a renăscut prin agregarea într-o nouă organicitate regeneratoare ; altfel spus, ființa revine la puritatea ei primordială, prenatală am putea spune.

„Ipate" e tot un nume grecesc ca și Chirică — și ce nume ! — *Hupatos* înseamnă „Cel mai Înalt", „Superlativ Înalt" ; e epitetul lui Zeus în Homer *(Odiseea,* I, 45) ; „Theon Hupatos" *(Iliada,* XIX, 258). „Theoi Hupatoi", în opoziție cu „hoi chthonoi", „pămîntești", în același raport ca Deva cu Asura. Este numele ilustrei matematiciene și neoplatoniciene Hypathia din Alexandria, asasinată de plebea creștină a orașului. De asemenea, se desemnau cu acest nume consulii romani.

Se vede felul cum amîndouă numele se insinuează unul în altul : tot Chirică, tot Stan ; cum „Stan" a dispărut de mult, noul nume este „Chirică tot Ipate", prin suprapunerea celor doi termeni. Dacă dezrobim noul nume din exilul lui sordid, din captivitatea sa plebeiană, avem „Kyrios Hupatos", „Domnul prea Înalt", „Elelion" în e-

braică, „Dumnezeul lui Melkițedek", „Preotul celui prea Înalt", cum îi spune Biblia, care binecuvîntează pe Abram, schimbîndu-i numele în Abraham, agregîndu-l astfel în regatul lui. „Și e incontestabil că superiorul binecuvîntează pe inferior", spune Apostolul Pavel. E păcat că trebuie să ne mărginim la depărtate aluzii ; cititorul ar putea să-și dea seama de ce „centru nevralgic" formidabil ne-am atins. „Kyrios Hypatos" este eroul real dar ascuns al basmului, bicefal ca Ianus. Tribulant, patibil, exilat pe acest pămînt, „pățit", el este „Stan Pățitul" pe lumea noastră, în exilul lui bufon. De ce să ne mirăm ? Uneori a fost geambaș, giumbuș, măscărici, jongleur, clovn, Crai de Curte Veche. Sînt cîteva din deghizările lui de predilecție.

Să se observe nuanțările rafinate ale acestui proces de învăluire : Stan indică o „stea", o staniște, și de aceea sugerează o propagare în sensul orizontalității și al amploarei. E exact traducerea termenului inițiatic arab *Maqâm*, stare spirituală definitiv cucerită, contrară lui *Hal* („halul" românesc) care indică numai o stare spirituală trecătoare. „Pățitul" e și mai ambiguu : arată o „pătimire", catartică însă, purificatoare. Hristos a fost un „pătimitor". De aceea, credem că asonanța lui „pățit", cu Ipate nu e o simplă întîmplare. Ipate ca Hypatos are un sens net vertical și ascendent. Amîndouă noțiunile de orizontalitate și de verticalitate configurează crucea cu trei dimensiuni, simbol, cum am mai avut ocazia s-o spunem, prin excelență al „Omului Universal".

Este rîndul lui Chirică să tălmăcească numele lui Ipate, noul său stăpîn. O face cu același duh de cimilitură și de snoavă pe care Creangă îl întrebuințează cînd atinge lucrurile cele mai oprite...

„— D-apoi ai la știință bade, că și dumneata ai un cîntec :

Ipate, care dă oca pe spate
Și face cu mîna să-i mai ducă una."

Adică, în stil bahic, Hypatos dă la spate ciclurile, cu dublul sens de mistuire a licorii, a chintesenței lor, care este „le vin tant divin" ; apoi cu acela de a le cufunda

din nou în neființa din care au ieșit. Cînd însă cu mîna dreaptă le golește, le mistuie, cu mîna stîngă, gest compensator, evocă la suprafața Apelor prime un nou ciclu ; le rînduiește să joace circular, în horă în jurul lui, pentru că e centrul și principiul lor, ca motor imobil. Indefinitatea lor nu poate epuiza Infinitatea lui. Un vas cum e ocaua poate simboliza un ciclu, pentru că este un conținător cilindric, adică circular, și ciclul e reprezentat tot prin cerc. Tot așa în mitul Danaidelor : în loc să „realizeze“ axa care trece prin centrul butoiului, însumîndu-l printr-un proces de integrațiune, fiicele lui Danaos caută să-l umple cantitativ, „numărabil“ ; de aceea munca lor e inepuizabilă, ele fiind prinse pentru totdeauna în hora nașterilor și a morților, în inepuizabilă transmigrație. Stan Ipate vede firul de continuitate care străbate prin centrul lor vasele din care bea. De aceea epuizează cu un simplu gest cantitatea. Mitul nostru este exemplar și compensează neputința Danaidelor. Arată că multiplicitatea nu poate fi sleită prin adițiune, ci prin reintegrațiune, care echivalează cu o trecere la limită. Simbolismul vaselor îl găsim și la Goethe :

„Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen !“
[Puterile cerești, tot coborînd și iar suind,
Gălеți de aur una alteia-și întind.][2]

Gălețile de aur sînt identice simbolic cu ocalele lui Stan care e choreutul lor.

Stan, în cunoștință de cauză, perfect competent, recunoaște rigoarea,' precizia ripostei lui Chirică :

„— Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică ? A dracului băiet ! Parcă ești Cel de pe comoară, măi, de știi toate cele ! De trup ești mărunțel, nu-i vorbă, dar de fire ești mare !“

---

[2] Goethe, *Faust* „Prolog“ (trad. Lucian Blaga), București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955.

Spuneam mai sus că e în însăși esența simbolismului ca o casă de țară să reprezinte Centrul Lumii, cu atît mai mult un templu, cu pluralitatea lui de incinte. Chirică a trecut prima incintă a sanctuarului cînd a pășit peste gard și a scăpat din gura Cerberilor care erau gata să-l sfîșie ; a doua etapă, cînd a precizat imediat și fără greș cine e el și cine badea Ipate, rostind justa formulă de recunoaștere și de trecere. Mai rămîne incinta centrală, Sfînta Sfintelor, cu altarul purtător de foc sacru. Cum o casă țărănească e lumea întreagă, cuptorul este identic cu altarul vedic, și el central în lumea hindusă. Dar, în prealabil, „Ia să te vedem, zice Stan, dacă mi-i gîci tu cimilitura asta“, adică ceva echivalent și în stilul Sfinxului oedipian. Și Stan începe o incantațiune-cimilitură, invocînd Focul sacru, Rugul Arzător, Aurul vegetal, Lumina fără apus :

„— Lată, peste lată, peste lată-îmbujorată, peste îmbujorată-crăcăneală, peste crăcăneală-măciulie, peste măciulie—limpezeală, peste limpezeală—gălbeneală, peste gălbeneală—huduleț !

Chirică începe atunci a zîmbi și zice:

— De-oi ghici, mi-i da și mie o hrîncă dintr-însa ?

— D-apoi știu eu ce crezi tu că-i aceea ? Gîcește întîi, să vedem.

— Ce să fie, zice Chirică : ia fața casei, vatra, focul, pirostiile, ceaunul, apa dintr-însul, făina și culeșerul.“

Cu alte cuvinte, gospodăria redusă la schema ei geometrică, ceea ce o transformă, fără șovăială posibilă, în sanctuar cu trei incinte pătrate cu un singur centru, toate trei : 1) lată ; 2) peste lată ; 3) peste lată, pătratele fiind indicate numai printr-o singură latură a lor ; restul cimiliturii privește centrul sanctuarului, unde este punctul de incidență a verticalei polare cu planul incintei ; „îmbujorată“ ; vatra-altar sacrificial și focul-bujor, amîndouă desemnate prin același adjectiv inflorat, ca și roza din centrul crucii ; apoi ceaunul magic, unde fierbe licoarea de nemurire, condensîndu-se în aurul vegetal, făina de păpușoi și mămăliga. Melesteul (culișărul) este simbol falic, ceaunul, simbol matricial. Amintim importanța cea-

unului în mitologia celtică, din care se pot hrăni toți oamenii fără epuizare. El a fost adus zestre creștinismului, de către tradiția celtică și a luat numele și înfățișarea Cupei Graalului. Cînd este de lemn e *ciutură* și *ciubăr*. Rog pe cititor să rețină cu multă luare aminte acest ultim detaliu, în adevăr de importanță capitală. Îi va servi la sfîrșit...

De altminteri ocaua și ceaunul care se urmează în basm sînt simboluri omoloage.

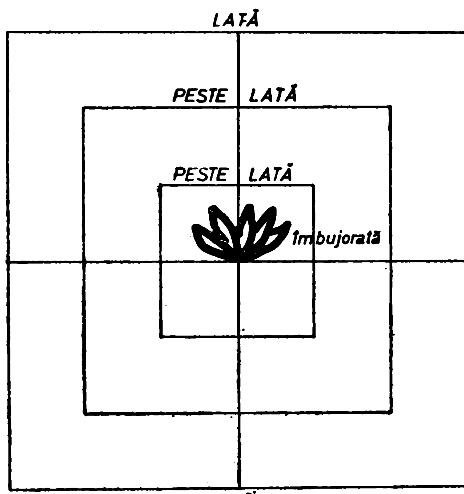


Fig. nr. 2. Tripla incintă druidică

Sanctuarul geometrizat e un triplu pătrat concentric. E tripla incintă druidică [3]; e și jocul popular de țintar, care și el e o goană spre țintă, găsirea centrului.

Chirică vine întins și fără abatere la Stan pe firul Ariadnei, de la boțul de mămăligă din pădure, la mămăliga din altarul casei, de la frigul și lapovița din pădure la căldura focului de pe altarul lui Agni.

---

[3] cf. capitolul cu același nume în : René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Sciénce Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 99

Dacă tot episodul nu ar fi simbolic, de ce atîtea ceremonii pentru angajarea unui argat ?

Iată-i acum pe Stan și Chirică făcînd pereche, transformați în *Ianus Bifrons*. Prosperitatea lui Stan se amplifică uluitor, pentru că Chirică, reprezentantul principiului de multiplicitate, și-a găsit în tovarășul său un principiu de sesizabilitate, un ecou, o cutie de rezonanță. Este exact *Multiplicatio* alchimică, „însutită și înmiită" cum îi spune foarte tehnic Creangă. Numai aparent pare o bogăție din lumea aceasta, în realitate își are rădăcina în sărăcia lui inițială de orfan ; încă o asemănare cu *Dănilă Prepeleac*. În cele din urmă, Chirică îl face pe Stan stăpîn peste imense cantități de grîu (principiu euharistic prin excelență) într-o singură noapte, suprimînd timpul și spațiul. E interesant că smulge grîul de la un boier ; tot de la un boier, smulge cocoșul, punguța cu doi bani, cirezile, aurul, păsările din captivitatea lor titanică. E limpede că, în amîndouă cazurile, boierii reprezintă principiul asuric.

Ca să-și desăvîrșească opera și să-l facă pe Stan „strămoșul", generatorul unei familii fizice, dar prin transpoziție spirituală, creînd un centru ce-și transmite din generație în generație „Îmbujoratul", Bujorul de foc, nu-i mai rămîne lui Chirică decît să-și însoare stăpînul. Deci face parte din slujba lui, așa cum i-a fost încredințată de Scaraoschi. De la Chirică vine inițiativa, la început Stan se lasă greoi. Dar îi trebuia lui Dumnezeu și așa-zisului Satan un neam perpetuîndu-se prin veacuri, purtător și păzitor al „Bujorului de Foc", care în treacăt fie zis e identic cu Creanga de Aur. Și aici enigma devine mai adîncă.

Creangă, sau mai exact mitul străvechi căruia i-a dat o formă literară, pune problema mult mai adînc, decît o fac legendele relativ moderne, adică aduse în Europa după triumful creștinismului, în care Satan reprezintă exclusiv Răul, disputînd lui Dumnezeu sufletul omului. Alianța dintre Chirică și Stan este sinceră, este un pact mitologic, „mergînd mai adînc decît rădăcina Răului" și a păcatului originar. Aparține tradițiilor de-a dreptul

metafizice, mai vechi și mai pure decît acelea cu formă religioasă [4].

Ne permitem să spunem că definiția, altminteri admirabilă, a lui Goethe, explicînd pe Mefisto „Ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ e minimalizată prin întrebuințarea denumirii încă foarte superficiale de Bine și Rău, la nivelul unde perechea este ireconciliabilă. Rudolf Steiner are dreptate cînd vede sub haina, mai mult sau mai puțin creștinizată a lui Mephistopheles, pe anticul Ahriman al Iranienilor. Și în orice caz, adversitatea dintre Ormuzd și Ahriman nu e aceea dintre Bine și Rău, decît în catehisme elementare. „Dracul“ din tradițiile noastre mai adînci, ca de exemplu în basmul nostru, este Demiurgul, entitate „mijlocie“ prin excelență, canalizabilă în sus sau în jos, după capacitatea aceluia care o folosește. Cu toate aparențele, tovărășia Stan — Chirică nu are nimic faustian, adică cei doi parteneri nu caută să se înșele unul pe altul. Nu există în basm nici un om damnat, nici drac păcălit. Fiecare iese cu folos cînd tovărășia se desface.

Dînd la o parte prestigiul și focul bengal al geniului literar, rămîne faptul patent că Dracul ajută pe Stan să scoată din nevasta lui coasta de drac. Or, tot sub formă de coastă, Dumnezeu a scos din Adam pe femeie, în Rai! Nici vorbă nu poate fi de contradicții. Chirică nu face decît să tragă ultimele consecințe a ceea ce a început Dumnezeu în Rai. Dumnezeul din Biblie e un aspect superior al Demiurgului, pe cînd Chirică e un aspect inferior și în împlinirile lor nu există nici o contradicție. Adevăratul Dumnezeu transcendent, Supremul Brahma, nu poate fi nici Creator, cu atît mai puțin formator. În tradițiile cu formă religioasă, acest adevăr e cunoscut de puțini. În tradițiile metafizice, cum a fost de pildă aceea a vechilor daci, ca să nu ieșim din cadrul poporului nostru, este o continuitate logică și ontologică, o colabo-

[4] Problema ar solicita mai multe explicații și exemplificări. În momentul nostru ciclic, sînt considerate ca tradiții cu formă metafizică, tradițiile hindusă, extrem-orientală (chineză), lamaistă și zoroastriană. Tradiții cu formă religioasă sînt acelea ieșite din Abraham, Iudaismul, Creștinismul și Islamul.

rare consecutivă între Stăpînul lumilor de Sus și Formatorul lumilor de jos, impecabil redată de mitul nostru. Stan, ca pățit, nu are încredere în femeie. „— Măi Chirică, știu eu ce să fac?“ răspunde el la îndemnurile de însurătoare ale servitorului său.

„...tare mă tem, nu cumva, să-mi ieu pe dracul după cap, să-l aduc cu lăutari în casă și pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi.“

Rămîne apoi hotărît ca Stan și Chirică să meargă dumineca următoare la horă într-un sat depărtat: obicei de exogamie cum se mai obișnuiește încă în unele sate de la noi. Acolo Stan se bagă în horă lîngă o fată care-i place; pe scurt, i se aprinseră călcîiele. Dar Chirică îl sfătuiește să nu și-o ia de nevastă căci „are trei coaste de drac în ea“. Nu știu dacă cititorul prinde comicul dracului care denunță elementul drăcesc din femeie, ba vrea chiar s-o exorcizeze!

Dumineca viitoare se duc la hora altui sat și povestea se repetă, numai că de data aceasta, fata are două coaste de drac; în sfîrșit în a treia duminecă, găsesc o fată numai cu o coastă de drac. Chirică îi spune să se însoare cu ea căci:

„trăind și nemurind, i-om scoate-o noi coasta!“

Nunta se face și Stan își ia cu el nevasta și zestrea. Nu se împlinește anul și nevasta lui Stan face un băiat. Peste cîteva luni, tînăra nevastă pleacă la tatăl ei, la nunta unui frate. Stan rămîne acasă după îndemnul lui Chirică.

„— Stăpîne ia acum a venit vremea să-i scoatem coasta cea de drac din femeia dumitale.“

Sfătuit de servitorul lui, Stan trage la o casă alăturată de aceea a socrului său, unde șade „un tălpoi de babă“, veche cunoștință de-a noastră. Dîndu-i bani buni, o face să ademenească pe nevastă-sa, aducînd-o de peste drum cu copilul. Ea nu-l recunoaște și cade în păcat cu un om,

pentru ea, necunoscut. Stan le îmbată bine pe amîndouă, apoi ia copilul în fașă și pleacă acasă cu el. Cînd cele două femei se trezesc, nici copil, nici străin. După sfatul vrăjitoarei, nevasta lui Stan înfașă un motan în scutece și dă foc casei ca să justifice lipsa copilului. Pe babă, rămasă pe drumuri, nevasta lui Stan o pune într-un sac și o aduce acasă la ea în căruță. Acolo începe să se vaite bărbatului ei și să-i explice în felul ei lipsa copilului și cele întîmplate. Dar Chirică intră cu un ciocan, o daltă și un clește.

„— Ia mai bine s-o cenătuim. [...]
Atunci Ipate odată mi ți-o înșfacă de coade, o trîntește la pămînt și o ține bine. Iar Chirică începe să-i numere coastele din stînga și cînd la a patra (număr patrat, bazic, n.n.), pune dalta, trîntește cu ciocanul, o apucă cu cleștele și o dă afară. Apoi așează pielea la loc, pune el ce pune la rană și pe loc se tămăduiește.."

Repetăm ce-am spus mai sus, ceea ce este uluitor e faptul că Diavolul desăvîrșește ce a început Dumnezeu. O atare libertate de gîndire ne duce mult dincolo de creștinism. Chirică face Evei ce a făcut Dumnezeu în rai lui Adam, adică îi scoate o coastă. Continuitatea e fără știrbire. Chirică completează opera lui Dumnezeu. Să cităm textele din Geneză :

„Apoi Dumnezeu a zis : să facem om după chipul nostru, după asemănarea noastră ; el să stăpînească peste peștii mării, peste pasările cerului, peste vite, peste tot pămîntul și peste toate tîrîtoarele ce se mișcă pe pămînt.

Dumnezeu a făcut pe om după chipul său, l-a făcut după chipul lui Dumnezeu : parte bărbătească și parte femeiască i-a făcut". [5]

Cum facerea Evei e subsecventă, reiese din text că, inițial Dumnezeu l-a făcut pe Adam androgin, adică perfect, adică „după chipul și asemănarea lui", ceea ce arată

---

[5] *Facerea*, I. 26—27.

caracterul androginic al lui Dumnezeu reprezentînd principiul Dualității.[6]

Apoi mai încolo :

„Atunci Domnul Dumnezeu a zis : „nu este bine ca omul să fie singur ; am să-i fac un ajutor potrivit pentru el".

Atunci Domnul Dumnezeu a trimis un somn adînc peste om și omul a adormit ; Domnul Dumnezeu a luat una din coastele lui și a închis carnea la locul ei.

Din coasta pe care o luase din om, Domnul Dumnezeu a făcut o femeie și a adus-o la om."[7]

Motivarea creației Evei din Biblie, este justă din cel mult punctul de vedere social și specific. În realitate, crearea femeii, deci a unui cuplu, oricît de primordial ar fi el, e o decădere față de unitatea androginică prealabilă, „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu". Dumnezeu, care este deasupra timpului, știa viitoarea transgresiune a lui Adam. A creat pe Eva în vederea transgresiunii ei, care a fost prilejul proliferării genului uman. Mărginit la aceste limite, mitul scripturar are ceva sinistru. Așa cum este el justificat și completat în mitul reprodus de Creangă, își capătă justificarea.

Trebuie repetat că gestul lui Chirică e în totală continuitate cu gestul incipient al lui Dumnezeu. Același sînge mitic pulsează în aceeași arteră. Atunci, dacă Chirică scoate din femeie o coastă care e diabolică, adică negativă, însemnează, prin analogie, că și Dumnezeu a scos din Adam un element negativ. Eva simbolizează acest element negativ. După crearea femeii, Adam face cuplu cu ea, care însă nu poate fi comparată cu androginitatea lui primă. Crearea Evei permite lui Adam să se pozitiveze într-o anumită măsură, să-și recreeze un substitut de principialitate, transmis fiului său Set și coborîtorului acestuia, Enoh : „Enoh a umblat cu Dumnezeu, apoi nu s-a mai văzut, pentru că l-a luat Dumnezeu"[8], ceea ce se

---

[6] În arabă „Adam și Eva" (Adam wa Hawa) au la un loc valoarea numerică 66, ca și „Allah", Dumnezeu.

[7] *Facerea*, II, 18 și 21—22.

[8] *Facerea*, V, 24.

interpretează tradițional că Enoh nu a murit, ca profetul Ilie și Evanghelistul Ioan.

Așadar, Chirică perfectează ce a început Dumnezeu : în rai, Dumnezeu scoate o coastă din Adam și-o preface în femeie ; Chirică scoate o coastă din femeie, pe firul unei riguroase continuități logice și ontologice, surplus de element negativ (*yin*) care împiedică realizarea complementarității. Domnul trece mîna lui Chirică pentru perfectare a ceea ce El a început în Paradis. În cazul acesta se mai poate vorbi de drac în sensul religios al termenului ? Hotărît nu. Chirică e Demiurgul, noțiune eliminată din scripturile abrahamice, cel puțin în sensul lor literal. Demiurgul nu exercită un *condominium* cu Dumnezeu, nu e co-Creator, cum o afirmă ereziile dualiste. El *formează* lumea dintr-o materie primă preexistentă, împingînd multiplicarea pînă la toate consecințele ei logice. Odată produsă Multiplicitatea, nu se poate opri la o fază intermediară ; procesul trebuie continuat pînă la cantitatea discontinuă, adică pînă la atomizare. Ca să vorbim în termeni aristotelicieni, Dumnezeu infuzează Forma în Materie, Demiurgul preluînd asupra lui finisarea. Privite astfel, entitatea și funcțiunea Demiurgului sînt firești, legitime, și întru nimic exclusive față de cel mai riguros Monoteism. Numai că în cazul acesta nu trebuie identificat Principiul Suprem cu Creatorul, care implică partener pe Șarpe.

În creștinism femeia (elementul negativ) este reabilitată de Maria, dar aceasta numai după ce „Kiriakos“ a făcut operațiunile preliminare. Episodul biblic cu Eva și Șarpele, blestemarea lor, apare foarte exterior interpretat, în sensul literalist al cuvîntului. Din perspectiva basmului nostru, e susceptibil de alt tîlc.

În adevăr, Domnul adresîndu-se Șarpelui și Evei, le spune : „aceasta îți va zdrobi capul și tu îi vei înțepa călcîiul“ *(Fac.*, III, 16.) Sub această formă a mitului se vede numai antagonismul. „Voi pune dușmănie între tine și sămînța ei.“ formulă considerată ca prima profeție mesianică. Orice antagonism însă se rezolvă inevitabil și necesar în complementarism, și atunci Eva și Șarpele formează o singură entitate, cînd cei doi termeni ai dualității rămîn astfel ierarhizați (Eva pe planul supe-

rior și Șarpele pe planul inferior). Dumnezeu scoate pe Eva din Adam și Satan pe Șarpe din Eva, adică din Pasivitatea universală. Coasta lepădată devine Șarpe. Talmudul afirmă că Șarpele iese din Coasta lui Adam (indirect). Amîndouă aspectele, benefic și malefic, sînt figurate simbolic, primul în Maria, Noua Evă, încoronată cu cele douăsprezece constelațiuni zodiacale, cu picioarele pe globul pămîntesc, „zdrobind" capul Șarpelui, adică purificîndu-l ; în al doilea, în unele reprezentări șarpele apare cu cap de femeie. Zdrobirea capului Șarpelui simbolizează „fixarea" umidului radical al cărui simbol este Șarpele. Este o imobilizare a labilității universale. Curenții telurici se transvazează în elementul virginal, circulînd nestingheriți din măruntaiele pămîntului în slava cerului, coborînd de acolo iar pe pămînt, de jos în sus și de sus în jos. La această circulațiune face aluzie faimoasa formulă a Tablei de Smarald : *Ascendit a terra in Coelo iterumque descendit in terra et recipit vim superiorum et inferiorum.*

(Se ridică din pămînt în cer și din nou se coboară pe pămînt și primește puterile celor de sus și celor de jos.)

Otrava Șarpelui e transmutată în licoare beatifică, în coroana de stele a Fecioarei, Eva răscumpărată. De altminteri, Zodiacul apare în unele figurații ca Șarpe Uroboros ce-și mușcă coada.

Acest „Opus Hierarchicum et catholicum", această restructurare, „rectificare" a întregului Univers nu e posibilă decît printr-o decantare a elementelor lui subtile urcînd spre ceruri, drojdia, reziduurile căzînd în jos. Acolo sînt la locul lor, cu funcția pozitivă de îngrășăminte ale rădăcinii Arborelui Lumii și cu aceea de „Sare", de fixativ, de bază ale influențelor cerești, dîndu-le posibilitatea să fie operante pe pămînt.

E curios că, după Talmud, coasta pe care Dumnezeu o scoate din Adam era o coastă a acestuia și în același timp un Șarpe. Titanii au partea inferioară a trupului în formă de Șarpe, deci cu un sens net defavorabil. Pe de altă parte, alchimiștii reprezentau multiplicarea finală a Operei prin *Cauda Pavoni,* prin coada de păun. Ea reprezintă și aspectul beatific al multiplicității, diapreu și inepuizabil, extatic, dar și înșelător cînd e privit exclusiv

în el însuși. Păunul este pasărea Herei, mama Universului, cu o mie de ochi vrăjmășiți de spectacolul lumii. Omul trebuie să renunțe la toți și să-i sacrifice unicului ochi frontal care de altminteri îi însumează pe toți, întors spre Eternitate. Sacrificiul este foarte dureros, dar e condiția oricărei spiritualizări.

„Eva, prima Pandora“ spuneau vechii hermetiști.

Iată acum sfîrșitul basmului :

„— Ei stăpîne, iacă chiar azi mi s-au împlinit anii de slujbă. Rămîi de-acum sănătos, că eu mă duc de unde am venit. Dar să știi de la mine și să spui și altora că te-a slujit un drac trei ani de zile, numai pentru un boț de mămăligă de pe teșitura din pădure și pentru un putregai de căpătîi, ce-i trebuie sub Talpa Iadului.

Și-atunci odată și înșfacă Chirică sacul cel de după horn cu babă cu tot și se face nevăzut.“

Creangă nu o spune, dar credem că e în logica intimă a basmului să presupunem că, o dată cu sacul cu baba, Chirică ia și coasta pe care o scosese din femeie. E justa lui proprietate. E în ordinea procesului descendent al reziduurilor, coexistensive cu rădăcina lumii, care este schema pe care se structurează întregul basm.

Care sînt reacțiunile lui Ipate ?

„El era mîhnit de pierderea lui Chirică, care era bunătate de băiet și nu știa unde l-ar găsi, ca să-i mulțumească pentru atîtea binefaceri ce primise de la dînsul.“

Sînt remarcabile totala lipsă de scrupule și de simț al culpabilității din partea lui Stan. Nici nu era cazul să le aibă. De la început a știut cu cine are de-a face și își utilizează colaboratorul ca pe o forță a naturii, aburul sau electricitatea de pildă.

„Dar Chirică era acum tocmai în iad și se desfăta în sînul lui Scaraoschi, iar codoașa de babă gemea sub talpa iadului“

(Cu coasta nevestei lui Stan în mînă ?)

Acest sfîrșit de basm nu e spectaculos, tragic, faustian. Stan și Chirică se despart buni prieteni. Să se noteze diferența și progresul față de *Dănilă Prepeleac*, unde despărțirea numai cordială nu a fost. Explicația o aflăm în faptul că *Stan Pățitul* e cu o octavă mai sus decît *Dănilă Prepeleac*. Nici pe departe nu se poate vorbi de el în termeni de Bine și de Rău. Mitul are o puritate intelectuală de apolog taoist, sub haina de snoavă.

> „Și după aceea, cînd îi spunea cumva, cineva cîte ceva despre undeva, care era așa și nu așa",

ce incantațiune, ce invocare înfocată a Mayei ! „Stan flutura din cap", ca Ahasverus ștergîndu-și din cînd în cînd spuma veacurilor de pe gură, și zicea :

> „— Ia păziți-vă mai bine treaba și nu-mi tot spuneți cai verzi pe păreți, că eu sînt Stan Pățitul."

care a străbătut oceanul patimilor și a ajuns pe țărmul celălalt.

POVESTEA PORCULUI

Acest basm coroborează cu prisosință doctrina originii non-umane a mitului. E atît de răspîndit pe toată fața pămîntului, încît e imposibil să ajungi la centrul său, să dibui ovarele labirintului de unde purcede. În fapt, centrul lui e pretutindeni și circumferința nicăieri. Unele basme povestesc că fetița, alungată de acasă împreună cu frățiorul, de vitregia mașterei, presară cenușă sau făină de la bordei pînă în inima pădurii. Dîra îi duce iarăși acasă. Dar dacă tot codrul ar fi fost nins cu făină sau cu cenușă, copiii ar fi rămas perplecși și neputincioși în bunget. Așa stau folcloriștii pe cîmpul plin de vestigii ironice ale mitului.

„Basmul se întinde pe o arie considerabilă, din Europa pînă în India și Indonezia, apoi în Africa și în America, cu o frecvență rar întîlnită. El este în același timp și unul din foarte puținele basme atestate încă din antichitatea clasică, prin faptul că a fost inserat de scriitorul latin Apuleius din secolul II al erei noastre în romanul său, tradus de curînd și la noi, *Măgarul de Aur*. Numeroși cercetători i-au consacrat studii monografice, de menționat fiind cele ale lui Tegetoff, Stumfall, Boberg, de Meyer și Swahn. Cercetătorul polonez M. Kawczynski, în studiul său *Amor und Psyche in den Märchen*, din 1909, susținea că basmul popular ar proveni din romanul lui Apuleius. Investigațiile ulterioare, bazate pe cercetări mai ample asupra ariei de răspîndire și asupra literaturii medievale au dovedit netemeinicia ipotezei lui Kawczynski : nu basmul popular descinde din romanul lui Apuleius, ci, dimpotrivă, scriitorul latin a preluat din

circulaţia orală acest basm. Ultimul studiu monografic al lui Jan-Öjvind Swahn : *The Tale of Cupid and Psyche* (As. Th. — 425 + 428), tipărit la Lund în 1955, confirmă cu o documentaţie mai amplă originea folclorică a acestui basm. Utilizînd peste 1100 variante, culese de pe tot globul — printre care şi 17 variante româneşti din cele 29 indicate de catalogul lui Schullerus — Swahn arată că Apuleius a preluat din circulaţia orală basmul despre soţul invizibil care calcă interdicţia, prelucrîndu-l, adăugîndu-i elemente mitologice. Cercetătorul suedez opinează că acest basm ar fi o moştenire străveche indoeuropeană, ceea ce rămîne, în stadiul actual al cercetării basmelor, o ipoteză destul de plauzibilă.“ [1]

Raţional şi temperamental, nu este posibil să ne mulţumim cu această mărturie de cvasiignoranţă. Cum nu se poate, şi foarte probabil nu se va putea niciodată găsi un punct central spaţial, mai exact geografic, izvor al basmelor, trebuie să sugerăm o ipoteză (care prin definiţie nu este afirmare), dar nu aceea preconizată de folcloriştii universitari, ci ipoteza care ia, ca să spunem aşa, în serios mitul. Astfel menţionăm definiţia lui Mircea Eliade : „Mitul povesteşte o istorie sacră (aceea a lumii şi a devenirii ei *n.n.)* ; relatează un eveniment care a avut loc, în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor» (în realitate, în non-timp, în eternul prezent, *n.n.)*. Altfel spus, mitul povesteşte cum graţie isprăvilor fiinţelor supranaturale, o realitate a ajuns în existenţă (în lumea noastră fenomenală *n.n.*), fie realitatea totală, Cosmosul, sau numai un fragment al lui.“ [2]

Mai precis, mitul fiind la rădăcina timpului şi a spaţiului, e o zădărnicie, o contradicţie în termeni, să-i cauţi o origine spaţială şi temporală. Mitul este coextensiv rădăcinii principale a lumilor, prin urmare participă la armonia, la „ordinea“ ei. Cuvîntul „ordine“ are aceeaşi rădăcină ca şi „rit“. Asta înseamnează că nu a irupt în

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 57.

[2] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Univers, 1978, p. 5—6.

lumea noastră ca o revărsare de ape, ci ca o incantaţie ritmată.

Şi în adevăr, în forma lui cea mai înaltă, mitul este o „incantaţie", care actualizează mitul principal în lumea noastră, a devenirii, cu efecte soteriologice necesare. Şi adaptarea Tăcerii *(mit, mueo, a tăcea, mut* — au aceeaşi rădăcină) la forma discursivă, nu a putut fi elaborată decît în sanctuare, de fiinţe înalt calificate pentru această adaptare ; prin urmare, nu se poate visa nimic mai puţin popular decît mitul. Am mai spus aceste lucruri şi le vom mai spune, atît de fundamentale sînt.

Bineînţeles, vom releva pe parcurs toate elementele simbolice, vrednice de luare aminte. Aceasta însemnează că nu ne temem de digresiune, ba chiar o vom solicita.

Astfel, vom sublinia ca foarte semnificativă revenirea în mai toate basmele pe care le-am cercetat pînă acum *(Soacra cu trei nurori, Punguţa cu doi bani, Fata babei şi fata moşneagului, Povestea lui Stan Păţitul)* şi în ultimele două, *Povestea Porcului* şi *Harap Alb,* repetarea temei unei feminităţi deviate, virulentă mai ales în a doua jumătate a ciclului uman actual. Ieşită din făgaşul ei este în mod firesc nocivă. Maleficitatea acestei feminităţi deviate este mortificată în basm de o feminitate transcendentă, compensatoare, fie prin intervenţia unui erou solar, uneori colaborînd cu el.

Astfel în *Soacra cu trei nurori,* vîrtejul celor trei iele este suficient ca să însănătoşească mlaştina din gospodărie. Tot aşa, geniul matern al Caprei extermină pe Lupus-Lupa, „Vechiul Inimic", tot aşa cum ar face-o o coborîre avatarică. Hărnicia şi smerenia Fetei Moşneagului tămăduieşte balaurii şi jivinele din fauna ce înconjură sanctuarul Sfintei Dumineci.

Această feminitate maleficiată cetitorul o poate găsi şi în celelalte basme, totdeauna stîrpită în încheierea benefică a poveştii care este restaurarea ordinii turburate. Cocoşul readuce în lume „Cetatea Soarelui", „Heliopolis" ; Dănilă Prepeleac învinge iadul, care totdeauna se situează în jumătatea substanţială a lumii ; Stan Păţitul conlucrează cu el pentru că e „Păţit" şi-i cunoaşte legile. Ivan Turbincă este măturat de la domnia lumii, nevrednic fiind de ea, cu un dos de mînă al lui Dumnezeu.

Nicăieri aceste date fundamentale nu sînt formulate mai riguros, am putea spune mai tehnic, decît în *Povestea Porcului*. De la Talpa Iadului pînă la Sofia, mireasa Sfîntului Duh, trecînd prin zona mijlocie, care s-ar vrea neutră, dar nu poate, pentru că, în mod necesar, trebuie să sufere atragerea celor de sus, sau vertigiul celor de jos; căci e efemer în lume ceea ce vrea permanența ei — toate impulsiunile feminine, cu nuanțele lor exacte, sînt înscrise cu o pană lucidă, fără greș, în mitul pe care îl vom studia. Aceste tribulații ale feminității se canalizează ascendent și descendent pe graficul crucial al celor trei gune. Nu vom reveni asupra doctrinei lor; am dat informații concise dar esențiale în analiza basmului *Soacra cu trei nurori,* care le este în special consacrat.

Pe lîngă această temă fundamentală, care e scheletul basmului, găsim în el tezaure mitice nesecate, murmurate de datinele cele mai auguste și mai tainice ale actualei umanități. Numai *Harap-Alb* egalează în această privință *Povestea Porcului.* Le vom pomeni aluziv, întîrziind cîteva momente asupra lor. Informații și perspective mai largi cititorul le va găsi în bibliografia esențială pe care o vom indica. O vom face pe măsura întîlnirii cu enigmele. Avem mai mult răgaz în decriptarea noastră decît Făt-Frumos în căutarea lui. Citirea prezentei analize presupune însă din partea cititorului cunoașterea desăvîrșită a subiectului basmului despre care vorbim.

Sumar spus, *Povestea Porcului* e povestirea tribulațiilor sacrificiale ale celui de-al treilea Avatar al lui Vișnu, *Sweta Varaha,* „Mistrețul Alb" care a dat numele lui *Șakti* a sa, *Vârâhî,* Centrului spiritual al Lumii, depozitar al Tradiției Primordiale, al lui Sanatana Dharma, Lex Perennis, singura imuabilă în tot ciclul, din care toate celelalte tradiții secundare derivă prin adaptare și în care se resorb cînd și-au terminat ciclul de existență. Mistrețul Alb și-a dat numele nu numai Centrului Suprem, dar și *Kalpei* întregi, adică supraciclului compus din patrusprezece Manvantara, care se numește *Sri Sweta Varaha Kalpa,* „Kalpa Seniorului Mistreț Alb".

E semnificativ că vechiul nume al ținutului Vrancei, unde s-a efectuat drama liturgică a „Mioriței", este

Varanha, formă aproape identică cu Varahi.[3] Termenul Mistreț cuprinde în el elementele consonantice (singurele care au importanță) ale lui Mister, Meșter, Măiestrie, Maestru, dar și din Mistrie ; ne întrebăm, dacă în vechea masonerie operativă românească, acela care atingea gradul de Maestru (ca Meșterul Manole de exemplu) nu primea și titlul de Mistreț. Pe de altă parte, dacă Manu Primordial, *Adi Manu* era și *Sweta Varaha,* ne este permis să indicăm asonanțarea simbolică, printr-un procedeu care se înrudește cu *Nirukta* hindusă, dintre „Mistreț Manu" și „Meșterul Manole". Tot atît de vizibilă este identitatea conceptuală : în baladele noastre i se mai spune și „Manea Manole". Aceste asemănări (care, firește, nu sînt etimologii) nu se pot explica prin „împrumuturi", cum încearcă s-o facă neconvingător o anumită școală folclorică și sociologică, pentru că, în prealabil, ar trebui stabilit centrul lor comun, filiațiunile, canalele, antecedentele și prioritățile lor ; or, pînă acum, lucrul s-a dovedit imposibil. Ideea unui izvor comun, curgînd din înălțimi, se impune nu numai faptic, dar și logic.

Reamintim că în popor i se spunea mistrețului și porc sălbatic sau simplu porc. Cum pînă la sfîrșitul basmului, eroul nostru se dovedește a fi Domnul Mînăstirii de Tămîie, deci Albe, culoarea tămîiei, altfel zis, Domn al Centrului apolonian al Hyperboreilor, cu alte cuvinte Șeful ierarhiei inițiatice al lumii noastre, ne este permis să inferăm că acest zis porc este în realitate un mistreț.

Vom da un lung citat din Guénon, întrerupt de precizări, citat care va corobora afirmațiunile noastre, servind și la ceea ce vom avea de spus și despre Harap-Alb.

„La celți (ca și la geto-daci, reprezentînd o tradiție mai pur nordică decît aceea a druizilor, *n.n.*) mistrețul și ursul simbolizează respectiv pe reprezentanții autorității spirituale și ai puterii regale, adică pe cele două caste ale Druizilor și Cavalerilor, echivalente, cel puțin la origine, în atributele lor esențiale, cu cea a Brahmanilor și a Kșatriylor în India. Cum am indicat în altă parte

[3] C. Giurescu, *Istoria Românilor*, v. I ; René Guénon, *Le Roi du Monde* Paris, Gallimard, 1958, p. 58.

(Autorité spirituelle et pouvoir temporel), acest simbolism de origine net hyperboreană („supra-nordică", indicînd habitatul Tradiției Primordiale; la greci și la romani popoarele de la nordul Dunării și Mării Negre erau numite hyperboreene, *n.n.*) e unul din semnele ratașării directe a tradiției celtice (cu atît mai mult al tradiției geto-dacice, *n.n.*) la tradiția primordială a prezentului Manvantara (eră a lui Manu, *n.n.*), oricare ar fi fost elemente provenite din tradiții anterioare, dar deja secundare și derivate, care au putut servi ca ele să se adauge într-un anumit fel la acest curent principal și să se resoarbă oarecum în el. Ceea ce voim să spunem aici este că tradiția celtică (ca și tradiția geto-dacică, *n.n.*) ar putea în mod verosimil, să fie privită ca fiind unul din «punctele de joncțiune» a tradiției atlante cu tradiția hyperboreană (una venind spre Europa pe un ax occident-orient din Atlantitc, cealaltă pe un ax nord-sud, *n.n.*) după sfîrșitul perioadei secundare cînd această tradiție atlantă a reprezentat forma dominantă, ca «substitut» al centrului originar deja inaccesibil umanității obișnuite (este deci bine stabilit că nu există „egalitate" între centrul hyperborean și centrul atlant, ci o subordonare ierarhică a ultimului față de primul, subordonare care este și o filiațiune, *n.n.*) [nota lui *René Guénon*: cf. *Le Roi du Monde*, cap. X. în special în cele ce concernă raporturile dintre Tula hyperboreană cu *Tula* atlantă, Tula fiind una din primele denumiri ale centrelor spirituale (îi găsim numele la noi în Tulcea, situată pe mănunchiul tridentului Deltei, în Tuliman, nume de erou de basm, *n.n.*). Nota următoare: ...a se vedea articolul nostru *Atlantida și Hyperborea* în V, 1, oct, 1929; am observat, în opoziție cu ce crede Saint-Yves d'Alveydre, că acest nume Vârâhî nu se aplică Europei; aceasta nu a fost decît «Țara Taurului» nume care se referă la o perioadă foarte depărtată de origini. Sfîrșitul *notei lui Guénon*.]

Să observăm mai întîi importanța egală dată simbolului (mistrețului) de tradiția hindusă, și ea ieșită direct din tradiția primordială, afirmînd în mod expres în *Veda* propria sa origine hyperboreană. Mistrețul *(Varaha)* nu reprezintă numai, cum se știe, pe cel de-al treilea din cele zece Avatare ale lui *Vișnu*, în actualul *Manvantara;*

dar kalpa noastră în întregime, adică tot ciclul de manifestare a lumii noastre (compus din 14 Manvantara *n.n.)*, este desemnat ca *Sweta Varaha Kalpa*, «ciclul Mistrețului Alb». Acestea fiind și dacă se consideră continuitatea între Marele ciclu și ciclurile subordonate, e natural ca marca unui *Kalpa*, dacă ne putem exprima așa, să se regăsească la punctul de plecare a *Manvantarului*; și de aceea, «pămîntul sacru» polar, sediul centrului spiritual al acestui *Manvantara*, este și el numit *Vârâhî*, sau «Țara Mistrețului». Deoarece acolo rezida autoritatea spirituală primă, din care orice autoritate legitimă de aceeași ordine nu este decît o emanațiune, este cu totul natural ca reprezentanții unei astfel de autorități să fi primit de asemenea simbolul Mistrețului ca semn distinctiv și să-l fi păstrat în cursul timpurilor; de aceea druizii se desemnau pe ei înșiși ca «mistreți», cu toate că simbolismul, avînd totdeauna aspecte multiple, e posibil să vezi în el, în mod accesoriu, o aluzie la singurătatea în care se țineau față de lumea exterioară, mistrețul fiind totdeauna privit ca solitar („singularius" de unde, în franceză „sanglier", *n.n.)*. [...]

Dar să revenim la numele de *Vârâhî* care dă loc la observații deosebit de importante: e considerat ca un aspect al lui *Șakti* a lui Vișnu (și mai ales în legătură cu cel de-al treilea Avatar al său), ceea ce, dat fiind caracterul «solar» al acestuia, arată imediat identitatea sa cu «țara solară» sau «Syria» primitivă de care am vorbit în alte ocazii și care încă este una din designațiile *Tulei* hyperboreene, adică a centrului spiritual primordial. Pe de altă parte, rădăcina *Var*, ca nume a mistrețului se regăsește în limbile nordice sub forma *Bor* (de aici englezescul *Boar* și de asemenea germanicul *Eber, n.n.*); echivalentul exact este deci „Boreu" și adevărul e că numele obișnuit de «Hyperborea» a fost întrebuințat de Greci la o vreme cînd pierduseră deja sensul acestei antice designații; ar fi deci mai bine, cu toată obișnuința care a prevalat de atunci, să calificăm tradiția primordială, nu ca «hyperboreană», ci boreană afirmînd prin aceasta fără

echivoc, conexiunea cu «Borea» sau «Țara Mistrețului»[4] (la noi, vîntului de nord i se spune și „Borilă“, de unde „boare“, *n.n.*)

Mai încolo, autorul arată legătura rădăcinii *var* cu *Varuna* și *Uranos*, care în calitate de cer, acoperea pămîntul și ascunde lumile superioare, inaccesibile simțurilor. Apoi :

„...S-a putut nota, în cele ce-am spus, unirea celor două simbolisme «polar» și «solar» ; dar în ceea ce privește Mistrețul, aspectul polar are mai ales importanță ; și aceasta rezultă mai ales, din faptul că mistrețul reprezenta în vechime constelația care a devenit mai tîrziu «Ursa Mare». (Ea a fost numită și Balanța, *n.n.).* Este în această substituire de nume unul din semnele a ceea ce celții simbolizau prin lupta mistrețului cu ursul, adică revolta reprezentanților puterii temporale contra supremației autorității spirituale, cu vicisitudinile ce-au urmat în cursul epocilor istorice succesive. Primele manifestări ale acestei revolte se urcă mult mai sus decît istoria cunoscută îndeobște și chiar mai departe decît începutul lui Kali-Yuga („Vîrsta întunecată“, ultima din *Manvantara n.n.*), în care avea să ia cea mai mare extensiune și de aceea numele de *bor* a putut fi transferat de la mistreț la urs (în engleză *bear,* în germană *Bär*), și «Boreea» însăși, «Țara Mistrețului», a putut în urmă să devină la un moment dat «Țara Ursului» într-o perioadă de predominare a Kșatriylor, căreia, după tradiția hindusă, i-a pus capăt Parașu-Rama“[5], „Rama cu securea“, al șaselea Avatar al lui Vișnu ; o dată cu războinicii răsculați, Rama a exterminat și un sacerdoțiu feminin deviat, solidar cu revolta războinicilor. Faptul e deosebit de important, cînd se ține seamă de ce am spus pînă acum despre apariția unei feminități impure și virulente, care este nota predominantă, am putea spune, a basmelor lui Creangă, cu mare semnificație în trecut, dar mai ales în prezent și viitor. O privire împrejur poate aduce dovada celor spuse.

---

[4] René Guénon : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 177—179 *passim.*

[5] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* p. 179—180.

Guénon arată apoi că numele de *sapta-riksa,* cu care hindușii desemnează „Ursa Mare“, a fost aplicat Pleiadelor, fiicelor lui Atlas, entități aparținînd tradiției atlante. Transferul de la o constelație polară la o constelație zodiacală e o amintire a predominării atlante într-un moment al devenirii ciclice. E de notat faptul că cele două constelații principale polare, sînt desemnate de cele mai multe ori prin nume feminine, Ursa Mare și Ursa Mică, ceea ce e și amintirea unei predominări a elementului feminin. Reamintim sacerdoțiul feminin, predominant într-o anumită epocă din istoria celților, avînd un caracter deosebit de sîngeros. Guénon opinează că elementele cavalerești, războinice, din tradiția celtică sînt de origine atlantă, pe cînd tradiția druizilor, pur intelectuală, derivă direct din Tradiția Primordială Hyperboreană. Această observație este coroborată de tradițiile românești, cum o vom vedea mai ales în basmul *Harap-Alb,* ce pare să fi avut în special acest scop.

Înarmat cu cele ce preced, cititorul va ști cu cine și cu ce are de-a face în *Povestea Porcului.*

> „Cică era odată — spune Creangă — o babă și un moșneag, moșneagul de o sută de ani și baba de nouăzeci de ani (numerele sînt simbolice și reprezintă perpetuitatea, *n.n.)* și amîndoi bătrînii aceștia erau albi ca iarna și posomorîți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii.“

Este perechea așezată în principiul timpurilor. Părinții Evilor, despre care am mai vorbit în cursul acestui studiu, pentru că sînt polii în care se înscrie acțiunea basmelor. Reprezintă pe Saturnus Senex, pe Cronos dispensatorul Veacurilor, posomorîți ca el. E o sigyzie primordială, care nu trebuie confundată cu perechea Adam-Eva, generatori ai umanității. Cum am mai spus, perechea senilă veghează ciclul, ținîndu-se în afară de el, nu generîndu-l. Îi chivernisește devenirea printr-o acțiune de prezență perpetuă, dar oarecum depărtată. Dacă această pereche nu-i reprezentată prin doi tineri este ca să se înlăture orice idee de proliferare, de generațiune. Tre-

buie sugerată acțiunea de simplă prezență prin situarea periferică a perechii. E cuplul *Purușa-Prakriti*, sub aspect hominal, nemanifestat în ciclu ; îl condiționează, tutelîndu-l, conducîndu-l pe căi necunoscute celorlalți oameni. E simbolizat de cei doi piloni de la intrarea templelor egiptene.

„Într-una din zile, baba oftă din greu și zise moșneagului :

— Doamne, moșnege, Doamne ! De cînd sîntem noi, încă nu ne-a spus nime : tată și mamă ! Oare nu-i păcat de Dumnezeu că mai trăim noi pe lumea asta? Căci la casa fără copii, nu cred că mai este vreun Doamne ajută !

— Apoi dă, ce putem noi face înaintea lui Dumnezeu ?

— Așa este, moșnege, văd bine, dar pînă la una alta, știi ce-am gîndit eu astă noapte ?

— Știu, măi babă, dacă mi-i spune.

— Ia, mîne dimineață, cum s-a miji de ziuă, să te scoli și s-o apuci încotro-i vedea cu ochii și ce ți-a ieși înainte, întăi și-ntăi, dar a fi om, da' șarpe, da' în sfîrșit, orice altă jivină, pune-o în traistă ș-o adă acasă. Vom crește-o și noi cum vom putea și acela va fi copilul nostru."

Cum spuneam, avem ca punct de plecare perechea primordială, bătrînă, uscată, sterilă în ochii oamenilor, ca și Arborele sec din tradițiile ghibeline. Vicisitudinile exterioare ale devenirii nu-i afectează esențialitatea intrinsecă. Dar să aplicăm analogia în sens invers : tocmai pentru că e sterilă, pe planul fizic, perechea e fecundă pe planul spiritual ; pentru că nu generează nimic în corp, are o posteritate spirituală, creează germenii invizibili ai lumii noastre vizibile. Mai precis : perechea e sterilă, *vacantă*, disponibilă în lumea noastră, pentru a putea adopta o entitate divină, avînd a se manifesta cu o misiune precisă sub cerul sublunar, luînd alte căi decît cele obișnuite. Căci o coborîre directă a Principiului (acesta e sensul strict al cuvîntului *Avatar*) se poate face și fără intermediul unei perechi pămîntești, mai ales în vîrstele primordiale, și atunci poate alege alt suport decît cel uman, fiind numai adoptat, nu generat, de un tată și o mamă umani. Într-o măsură, faptul se vede și

în creştinism : Iosif e numai tatăl adoptiv al lui Hristos, iar Maria prin naşterea ei nepătată, e desprinsă de genul omenesc. Dar Avatarele din primele vîrste ale umanităţii nu au avut înfăţişare omenească, ci au apărut ca Peşte *(Natsya)*, Leu *(Simha)*, Mistreţ *(Varaha)* şi despre acesta din urmă e vorba în basmul nostru. Baba, prin care vorbeşte Sofia, cunoaşte aceste lucruri ; de aceea spune moşneagului să aducă acasă cea dintîi fiinţă vie ce o va întîlni în cale, „fie om, fie şarpe, fie orice altă jivină". Se va obiecta că mitul acordă un prea mare loc hazardului ; se poate răspunde că Absolutul e incompatibil cu hazardul. Tot aşa, posibilităţile cele mai transcendente, cele mai centrale de sus, apar, prin legea analogiei inverse, periferice în lumea noastră. De aici importanţa animalelor şi a lucrurilor mărunte din natură. În subsidiar, din perspectivă istorică, cei doi bătrîni pot bine reprezenta o lume decrepită, urmînd a fi regenerată de către coborîrea Principiului divin.

A doua zi, moşneagul porneşte la întîmplare, într-o rătăcire fără direcţie spaţială precisă, fără alt semn decît degetul lui Dumnezeu pe bunul cuvînt că sfîrşitul peregrinării nu se găseşte în lumea noastră. Moşul pleacă la întîlnire cu Necunoscutul, cu Marele Mister. Acest ritual de căutare e din aceeaşi familie cu ordaliile, cu duelurile juridice, în care sentinţa judiciară era lăsată în seama divinităţii. Suprema căutare este aceea în care nu ştii bine ce cauţi şi mai ales unde să cauţi. Aşa că Moşul, bizuindu-se pe adulmecarea unui Orient pur interior,

„porneşte şi se tot duce înainte pe nişte ponoare, pînă ce dă de un bulhac. Şi numai iată vede în bulhac o scroafă cu doisprezece purcei, care şedeau tologiţi în glod şi se păleau la soare. Scroafa cum vede pe moşneag că vine asupra ei, îndată începe a grohăi, o rupe de fugă şi purceii după dînsa. Numai unul care era mai ogîrjit, mai răpănos şi mai răpciugos, neputînd ieşi din glod, rămase pe loc.

Moşneagul degrabă îl prinde, îl bagă în traistă, aşa plin de glod şi de alte podoabe, cum era, şi porneşte drumul spre casă."

Scroafa este o expresie animală a mîlului primordial, se identifică cu *borboros*-ul ; împreună cu cei doisprezece purcei, configurează o proiecție infernală a Zodiacului, pentru că cele de sus trebuie să-și aibă o oglindire inversată în cele de jos. Ea fuge dinaintea moșneagului, cu unsprezece purcei, nu se poate lăsa apropiată, sub pedeapsă de desființare, de orice purtător de lumină. Moșneagul e în afară de ciclul ei, e un misionar solar ; de aceea se exclud unul pe altul. Purcelul cel mic nu e fiul ei, cum o va spune basmul, nu este consubstanțial glodului. Este robit în bulhac, de buricul noroios al lumii. E punctul inferior al unei axe verticale, al cărui vîrf se află în cer, în polul superior. Purcelul este deocamdată robit de vechea noastră, cunoștință, Talpa Iadului. Prin oglindire inversă, jos el este un purcel răpănos și gloduros, sus este Mistrețul Alb, cu casa în Ursa Mare și în pol, conducătorul de cor al constelațiilor. Firește, nu este solidar, în ipostaza lui cerească, cu imaginea lui din glod, care i-a fost furată, ca umbra lui Peter Schlemil ; nici noi nu sîntem solidari, nici responsabili de imaginea noastră reflectată în oglindă, afară dacă ne complacem în ea... Mai este și o altă perspectivă a Mitului, în care Principiul îmbracă haina abjecției, ca să aibă o comună măsură cu lumea în care s-a coborît, pentru ca, prin asemănare momentană, s-o momească și s-o tragă în sus ca acul pe pește. E unul din motivele pentru care Iisus Hristos, Regii Graalului, Petru Rareș apar ca pescari.

Mitul e august, venind de-a dreptul din Tradiția Primordială ; îl găsim în tradiția vedică, specificare directă a ei. În *Vișnu-Purana* ni se spune că Vișnu, Principiul conservator, restaurator și tămăduitor al lumilor, s-a prefăcut *in illo tempore* într-un purcel, băgat în glod pînă la urechi. În acest timp, Universul era amenințat cu năruirea ; zeul nu voia să părăsească noroiul în care se simțea cald și bine. Cum vedem, nu numai oamenilor li se întîmplă aceasta... În zadar îl rugau zeii să părăsească bulhacul și să se reîntoarcă în cer, care, și el, era amenințat ca și lumile, să se prăbușească. Atunci, Șiva, zeul metamorfozei și al distrugerilor pozitive, îl străpunge cu lancea Cunoașterii, adică cu raza ei. *Vișnu izbucnește în rîs murind* (să se noteze acest detaliu terific) și se trans-

formă în Mistreț Alb, în *Sweta Varaha*. Se manifestă atunci în lume ca al treilea Avatar, mîntuind-o de primejdie. După el, întregul Kalpa a purtat numele de *Sri Sweta Varaha Kalpa*. Aceste similitudini nu mai lasă umbră de îndoială că *Povestea Porcului* e istoria celui de al treilea Avatar. Iată ce tradiții suverane transmite țăranul humuleștean.

Episodul e susceptibil și de interpretare pur metafizică.

Să observăm mai întîi, că scroafa a prins pe Făt-Frumos într-un cerc magic, din care nu poate ieși numai prin singura lui sforțare ; ruperea verigii nu o poate face decît cineva din afara ei, și aceasta o face moșul, a cărui intervenție este tot atît de providențială ca și aceea a lui Șiva în *Purana* citată. Cercul din basmul nostru are un caracter net zodiacal din cauza numărului de doisprezece al purceilor, cu scroafa la mijloc ca un soare glo-duros. Purcelul care nu fuge este Vișnu ; din cauza caracterului său ceresc, el reprezintă în zodiac casa Capricornului, unde se situează ceea ce se numește Janua Coeli, Poarta Cerului, în opoziție cu Poarta Infernului. Prin Poarta Cerului intră influențele cerești, care anihilează socotelile și vrăjile babei rele. În mitul nostru aceste socoteli sînt nimicite de intervenția „Bătrînului Vremurilor", Moșul.

Strict metafizic se poate spune că în lumea noastră nu poate exista cerc perfect din cauza timpului și al Mișcării. Ceea ce numim noi cerc este în realitate un element de spirală care revine la punctul de plecare, dar cu un pas infinitezimal mai sus, de unde se inițiază un alt element de spirală. Deci, conceptual și faptic, cercul este întrerupt, și în punctul critic al ruperii este Tronul zeului eternității, Vișnu, care, unind și despărțind cele două elemente de spirală, este în lume și în afara ei. Acestea sînt semnificate de episodul din basm de care vorbim, și moșul care rupe cercul sau, mai bine spus, zădărnicește pretenția Infernului de a simula un cerc în lumea schimbărilor și a vicisitudinilor, încercare vană și iluzorie, împrăștie o nălucire și restabilește adevărul. Ieșirea lui Vișnu din așa-zisul cerc, îi redă caracterul de spirală, ceea ce arată că și Talpa Iadului constituie fără

voia ei un element al echilibrului universal și se supune Căii Cerului *(Tien Tao)*. Or, prin restaurarea sistemului de spirale ierarhizate ascendent, se restabilește legătura dintre cele de jos și cele de sus, se creează o curgere care reintegrează Iadul, Pămîntul, Cerul în Suprem.

Moșneagul duce acasă purcelul, baba îl spală și cei doi bătrîni adoptă jivina și o cresc ca pe copilul lor. Aici, regăsim tradiția hindusă care spune că atunci cînd *Agni*, Focul Sacrificial, Avatarul Etern, se coboară în lume, este adoptat imediat de *Twaștri*, Marele Dulgher al Universului, Omul cu Securea din colindele noastre, o specificație a lui Purușa, Moșul Veacurilor. Acesta înfiază pe unul mai mare ca el. *Figlia del tuo Figlio*, numește Dante pe Maica Domnului, Mama pămîntească a Verbului etern, încarnat. Cînd Dumnezeu operează în lume, solicită ajutorul creaturii, „ca să știe Allah cine îl ajută" (Koran, surata Fierului). Credem că se poate vedea acum cine este Moșul, „Crescătorul" Mistrețului Alb. Reamintim pe un alt Moș, pe Iosif și el dulgher, care a adoptat pe pruncul Iisus. E unul din elementele prin care Evanghelia se leagă de Tradiția Primordială.

„Marele Arhitect al Universului" este un nume mai nou al „Marelui Dulgher al Universului", acesta fiind mai pur și mai vechi, pentru că arhitectura în lemn a precedat arhitectura în piatră. De aceea civilizațiile preistorice nu au lăsat urme, istoricii grăbindu-se să declare sălbatici pe cei ce le-au dat naștere. Vom vedea în varianta lui Ispirescu a *Poveștii Porcului* pe acesta edificînd un sanctuar din lemn. Între civilizația lemnului și aceea a pietrei s-a situat arhitectura ciclopeană a pietrei necioplite.

Putem confirma toate acestea printr-o schemă geometrică, în care două triunghiuri echilaterale sînt unite prin baza lor, bază care constituie un „plan de referință", pentru stările superioare și stările inferioare de fire.

Cele două vîrfuri sînt legate printr-un ax vertical, unind Apexul Cerului cu centrul Infernului, pînă unde coboară Vișnu, ax care este *Avatarana*, adică verticala de-a lungul căreia cobară *Avatarul* în lume. La capătul superior al Axei, ***in divinis***, este *Agni*, la capătul de jos, ***in inferis***, puiul de mistreț, care a consimțit, pentru o

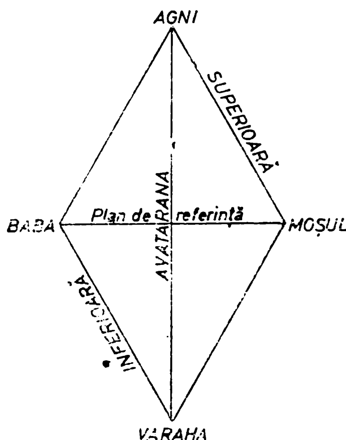


Fig. nr. 3. Situația avatarului
(Varaha)

clipă, să fie captivul Infernului. În unghiurile de la baza celor două triunghiuri, Moșul și Baba, părinții adoptivi, „crescătorii", cum le spune admirabil Creangă, lui *Agni*, pogorît sacrificial în lumea noastră. E interesant că figura obținută astfel este o secțiune longitudinală a Pietrei Filozofale și a Pietrei din Vîrful Unghiului, care se așază de obicei, în cheia de boltă a edificiilor sacre. Ea e adusă de îngeri și așezată, tot de ei, în locul ce i se cuvine. Dar din cauza tribulațiunilor ciclice, ea zace zvîrlită în șanț și în noroi, iar lucrătorii, lumea din jur nu știu ce să facă cu ea, pentru că nu i se cunoaște rostul. Repetăm expresia Psalmistului : „Piatra din vîrful Unghiului zace în drum și lucrătorii nu știu ce să facă cu ea" ; vorbind din perspectivă microcosmică, o coroană nu-și are rostul decît pe capul omului ; altminteri e incomprehensibilă și inutilizabilă. În exemplul de mai sus, avem pe *Agni* încorporat într-o piatră, de unde mitul foarte răspîndit al Omului născut din Piatră. Așa îl arată colindele pe Iisus Hristos. Chiar și în sensul literal al cuvîntului, focul este fiul pietrei. Uneori *Agni* e exilat într-un animal imund, cel puțin aparent, cum îl arată

basmul nostru pe Vișnu. Că este vorba de același mit, coborîrea pe pămînt al celui de al treilea Avatar, „Mistrețul Alb", e dovedit și de un detaliu caracteristic, dintr-o versiune *Porcul cel Năzdrăvan,* culeasă de Tudor Pamfile, folclorist prob și competent. Moșul găsește în drum „un purcel alb ca zăpada". Se pune întrebarea : de ce în diferitele versiuni ale basmului nu se spune răspicat că porcul era în realitate un mistreț, insinuîndu-se numai faptul ? Mai întîi, pentru motive de conveniență : nu toate lucrurile sînt bune de spus în gura mare ; taina coborîrii avatarice ține strict și riguros de ceea ce sufiții numesc „Secretele Polare" *(Asrar Qutbanyia),* deoarece Avatarul se coboară de-a lungul unui ax, care este Polul ; apoi, mai toate miturile povestesc desăvîrșirea unei entelehii, reintegrarea ei, trecerea ei de la substanță la esență, în sensul ascensional, al realizării inițiatice, de la cantitate la calitate. E firesc deci ca Mistrețul să apară la început ca purcel, ieșit din mîlul primordial, ulterior căpătînd aripi. Dar varianta Pamfile îl arată Sweta Varaha.

În alte versiuni, eroul e prizonierul unei piei de șarpe simbol al Umidului radical, ca și scroafa. Tot de o entitate uranică e vorba. În variantele cu Mistrețul, Carul Mare se coboară pe pămînt, în variantele cu șarpele se coboară constelația Dragonului, și ea polară. În mituri, zeii devin oameni pentru ca oamenii să poată deveni zei.

Într-o bună zi, moșneagul se întoarce de la tîrg cu vestea că Împăratul vrea să-și mărite fata, dar că nu o dă decît cui i-a face

> „de la casa aceluia pînă la curțile împărătești, un pod de aur pardosit cu pietre scumpe și fel de fel de copaci, pe de o parte și pe de alta și în copaci să cînte tot felul de păsări, care nu se află pe lumea asta. Iară cine s-a bizui să vie s-o ceară de nevastă și n-a izbuti să facă podul așa cum ți-am spus, pe loc îi taie capul."

Cu alte cuvinte, între fată și eventualul pețitor, este un hiatus, o cărare strîmtă, un gîtlej, pe care nu le poate depăși decît un pod, în alte versiuni o scară, o poartă, un istm, o *Vagina dentata,* și acest ultim detaliu ne dă cheia mitului. Nu împăratul ucide pe pețitorul nenorocos,

ci păzitorul pragului, înarmat cu dinții, îl sfîrtecă în bucăți. Mai limpede: pețitorul se ucide pe el însuși, pentru că nu a putut să se facă destul de „mic“, să se „despoaie de metale“, pentru a se putea strecura „dincolo“, gol ca un nou-născut.

Cît despre pod, el reamintește printre altele de scara din visul lui Iacob, de-a lungul căreia se urcă și se coboară îngeri, în basmul nostru reprezentați de păsărelele din copaci. E unul din simbolurile angelice cele mai obișnuite. Ele cîntă, ceea ce în exegeză tradițională, înseamnă că recită incantațiuni, *mantra* sau *dhikr*, după tîlcuirile tradiției hinduse și ale esoterismului musulman. Acesta din urmă interpretează versurile incipiente din Surata „Rînduri“, în sensul menționat: „rîndurile“ sînt cetele îngerești. „Jur pe cei ce stau în rînduri și care luptă (alungînd pe demoni) — și pe pasările care recită incantația divină *(dhikr)*.“ Mai exact, podul e proiecția orizontală plană a scării lui Iacob, pentru că sîntem încă în lume, și se află și în alte basme ale noastre; aceasta trebuie epuizată, mai întîi în sensul „amploarei“, pentru a se ajunge la directa „exaltație“, ca să întrebuințăm terminologia tehnică musulmană.

Pe cînd moșneagul povestea babei ce hotărîse Împăratul, purcelul din cotlonul lui se uita țintă în ochii lor; și-odată zice: „— Tată și mamă, eu îl fac“. După ce trec clipele de stupoare și de îndoială, moșul se duce la Împărat și-i vestește legămîntul „fiului“ său. Împăratul primește încercarea, cum se cuvine într-un basm, dar îi pune în vedere, că în caz de nereușită, li se va tăia capul și lui, și fiului său.

> „Iară purcelul s-a suit binișor pe laiță, a spart o fereastră de bărdăhan și suflînd o dată din nări, s-au făcut ca două suluri de foc, de la bordeiul moșneagului, care acum nu mai era bordei și pînă la palatul Împăratului. Și podul cu toate cele poruncite era acum gata. Iar bordeiul moșneagului se prefăcuse într-un palat mult mai strălucitor decît al Împăratului! Și deodată, baba și moșneagul să trezesc îmbrăcați în porfiră împărătească.“

Trecerea de la bordei la palat e o trecere de la virtualitate la efectivitate. Palatul e o manifestare a latențelor bordeiului. Acesta are forma unui buric, în grecește *omfalos*, termen care „desemnează în general tot ce e centru și, mai special, osia unei roți. [...] Sensul de «osie» are în această privință o importanță specială, pentru că roata este pretutindeni un simbol al lumii, împlinindu-și rotația în jurul unui punct fix [...] Simbolul Omfalosului putea fi așezat într-un loc care era centrul unei regiuni determinate, centru spiritual de altminteri, mai mult decît centru geografic, cu toate că amîndouă au putut coincide în anumite cazuri ; dar dacă era așa, este pentru că în acest punct era în adevăr, pentru poporul locuind regiunea considerată, imaginea vizibilă a «Centrului Lumii», după cum tradiția proprie a acestui popor nu era decît o adaptare a tradiției primordiale, sub forma ce convenea mai bine mentalității și condițiilor sale de existență. Se cunoaște mai ales *Omfalos*-ul de la Delfi ; acest templu era în adevăr centrul spiritual al Greciei antice ; acolo se aduna de două ori pe an colegiul Amficționilor." [6]

Purcelul are puterea de a face să treacă de la potență la act, posibilitățile principiale ale bordeiului, ceea ce este posibil numai unei entități care se află deasupra Devenirii și a vicisitudinilor vieții. Dar aceasta nu este cu putință decît acolo unde *Avatarana*, axul unind toate planurile de existență prin centrul lor, percutează ca trăsnetul pămîntul într-un punct predestinat să devină un centru spiritual, deținînd dubla putere sacerdotală și regală. Transformarea ulterioară a Palatului în Mînăstire de Tămîie nu mai lasă nici o îndoială asupra acestui fapt. În basmul nostru nu este vorba de întemeierea unui centru spiritual secundar, de o adaptare a Tradiției Primordiale la condiții particulare de existență, cum spune Guénon : *e vorba de Centrul Suprem însuși*, care se numește *Varahi* și *Varaha* este numele celui de-al treilea Avatar al lui Vișnu, coborît sub înfățișarea Mistrețului Alb. Cetitorul neobișnuit cu disciplinele tradiționale nu

---

[6] René Guénon, *Le Roi du Monde*, Paris, Gallimard, 1958, p. 75—76.

poate realiza importanța capitală a faptului că un povestaș moldovean țăran pomenește de aceste lucruri fundamentale, cînd de o influență hindusă nu poate fi vorba.

Ca să nu mai fie nici o îndoială, într-o versiune citată de O. Bîrlea, eroul aduce în ființă niște case în văzduh, ceea ce arată caracterul supraterestru al Centrului; ele se învîrtesc după soare, altfel spus, au o mișcare de rotațiune în jurul unui ax polar, ca în Syria primitivă (Țara Soarelui) de care pomenește Homer, „unde sînt revoluțiile Soarelui“. Inițial, palatul Împăratului este central față de bordei, adevărată anomalie, prin care puterea spirituală se arată subordonată puterii materiale, ceea ce arată necesitatea și urgența restabilirii ordinii naturale a lucrurilor și în gîndul Împăratului, podul minunat urma să întărească subordonarea. Prin isprava purcelului, situația se inversează, „luminile se deplasează“, după terminologia kabalistică *(makifim)*, palatul nou răsărit e centrul și palatul împăratului periferic, pe pod vine fata la mire, nu mirele la fată. Talerul balanței care atîrna în jos în partea împăratului, se ridică acum, contrabalansat de celălalt taler și limba rămîne la mijloc, în Tărie. Am mai pomenit că *Tula*, Balanță în sanscrită, e unul din cele mai vechi nume ale Centrului Suprem.

Împăratul, ținîndu-și cuvîntul își dete fata după porc. Mireasa este resemnată.

> „Cînd a dat cu ochii de mire a încremenit, dar mai pe urmă, strîngînd din umeri a zis în inima sa:
>
> «Dacă așa au vrut cu mine părinții și Dumnezeu, apoi așa să rămîie!» și s-a apucat de gospodărie.
>
> Purcelul toată ziua mușluia prin casă, după obiceiul său, iară, noaptea la culcare, lepăda pielea de porc și rămînea un fecior de împărat foarte frumos. Și n-a trecut mult timp și nevasta lui s-a deprins cu dînsul.“

Revenim asupra fizionomiei purcelului, ca să spunem așa. El ne apare, înainte de toate ca un „Constructor de Poduri“, ca un *Pontifex Maximus* între cele două lumi. După cum se știe, era titlul funcției sacerdotale celei mai înalte la vechii romani. O purtau cezarii. De la ei a trecut în creștinism: Papa este și el „Pontifex Maximus“.

Pontif Suprem, în sensul superlativ, este Manu, legislatorul primordial și peren al ciclului, făcînd legătura între Cer și Pămînt ; este „pod“ între ele. Capătul de jos al podului este ombilicul pămîntului, centrul de unde iradiază pe fața lui influențele spirituale, „binecuvîntările“ ce vin din capătul de sus al podului. În basmul nostru, verticala apare ca o proiecție orizontală. Ființa care însumează funcțiunea de Manu (în cazul nostru, Făt-Frumos-Mistrețul), păstrează în și dispersează din acest Centru Legea Veșnică (Lex Perennis), *Sanatana-Dharma*. Acest centru e cunoscut prin diferite nume : *Agarttha* (Inviolabila), *Ciang-Sambala* (Sambala din Nord), *Salem* (Pacea), *Luz* (Migdala), *Paradesa* („Ținutul Suprem“) de unde *Pardes* și *Paradis, Tula* (Balanța), *Varahi* (Țara Mistrețului), Munții *Rifei, Monsalvat,* Muntele *Qaf, Meru,* la noi *Tărîmul Celălalt, Gura de Rai, Țara Rohmanilor* sau a *Blajinilor, Tinerețe fără Bătrînețe și Viață fără de Moarte, Împărăția Verde, Insula Albă,* antica *Levke,* astăzi Insula Șerpilor, *Nedeia Cetate, Mînăstirea de Tămîie,* ceea ce ne readuce la basmul nostru ; am menționat mai sus faptul semnificativ că bordeiul, transformat la început în palat, devine la sfîrșit Mînăstire : în el se însumează dubla putere sacerdotală și regală, ca într-un principiu unic. Mistrețul, stăpînul lui, e un sacerdot-rege, sau, în terminologie creștină, un Rege-Mag. Reactualizarea acestui Centru Suprem, cum se întîmplă la sfîrșitul basmului e un fapt pe care numai un Avatar îl putea efectua. Basmul nostru povestește evenimente cufundate într-un trecut abisal, dar poate avea și un iz profetic...

Punctul Suprem, tocmai pentru că se situează dincolo de orice dualitate conceptibilă și e pur calitativ, a avut diferite localizări și un mers de la habitatul pur nordic-polar spre sud apoi spre est. E interesant că este un consens aproape general printre istoricii contemporani în privința țării de origine a Arienilor ; nu mai este considerat centrul Asiei, ca în secolul al XIX-lea, ci o regiune de la nordul cursului inferior al Dunării, numit în antichitate Histru, pînă la Baltica, de unde au iradiat Celții spre Apus, Tracii și protoelenii spre sud, Hitiții spre Asia Mică, prin Helespont și peste Caucaz, Indo-Iranienii pe la nordul Mării Negre și al Caucazului, spre

Turkestan, Iran și India de astăzi. Această migrațiune formidabilă Nord-Sud, Vest-Est, a avut firește popasuri, și aceste etape au fost localizările Centrului Suprem. Or, această migrație nu a putut să-și schimbe direcția Nord-Sud în aceea de Vest-Est decît în vechea Dacie și in vecinătățile ei, deoarece s-a scurs pe la nordul Mării Negre și al Caucazului, în zona paralelei 45, care se află la distanță egală între Pol și Ecuator. Am spus că unul din numele cele mai importante ale Centrului Suprem este „Țara Mistrețului", Varahi ; reamintim observația lui Constantin Giurescu că, după tabula peutingeriană, Vrancea se numea mai demult Varanha, țara Mistrețului, locul unde s-a împlinit jertfa ciobanului din *Miorița*.

Într-o variantă a lui Tudor Pamfile, pe care am menționat-o, satul Babei și al Moșneagului este, spre deosebire de basmul lui Creangă, localizat într-o geografie cunoscută, „într-un sat lîngă Ieși", deci în Moldova de Nord, în „Țara de Sus". Împăratul e „Roman-Împărat" din Ardeal și ne reamintește subsidiar pe Roman și Vlahata din legenda întemeierii Moldovei. Toate acestea nu ar putea fi o vagă aluzie că, *in illo tempore* și *in illo loco,* s-a produs o simbioză, posibil pe vremea lui Traian, între autoritatea spirituală deținută în Dacia estică și puterea imperială romană (Roman-Împărat) ? Războaiele au ascuns deseori înțelegeri între adversari. Așa a fost în timpul Cruciadelor. Toate lucrurile își au „dedesubturi", istoria mai mult decît orice. Această simbioză a putut continua „sub pecetea tainei" în vremea Sfîntului Imperiu Roman de națiune germanică, de la Carol cel Mare pînă la Francisc I, în 1806, sau poate pînă în 1918, data prăbușirii ultimului vestigiu al Sfîntului Imperiu.

Tot în versiunea Tudor Pamfile, purcelul „alb ca zăpada" este constrîns să facă trei poduri, de aramă, de argint, de aur, de la satul Moșneagului, de „lîngă Ieși", pînă în Ardealul lui „Roman-Împărat". Purcelul pune pe moș să semene cîte un grăunte, din poștă în poștă, pînă în Ardeal, ceea ce se face în nouăzeci de zile ; după aceea suflă duh de viață, ca și la Creangă ; podul trece de la potență la act ca o plantă minerală ieșită dintr-o sămînță vegetală, după cum Ierusalimul Ceresc iese din Paradisul pămîntesc, Grădina Raiului. Grăunțele semă-

nate reamintesc dinții dragonului semănați de Cadmus și de Iason.

Este cazul să vorbim sumar și de varianta importantă a lui Ispirescu, pînă la punctul la care am ajuns. Amintim ce am mai spus : toate versiunile unui mit se colaționează într-un tot.

Un împărat are trei fete ; înainte de a pleca la război, le dă în seamă cheile palatului împărătesc cu interdicția de a pătrunde într-o anumită cameră. La început totul merge bine, o parte din zi fetele lucrau, în alta citeau și în alta se plimbau, adică cerneau cele trei faze ale vieții omenești, acțiune, meditație și deconectare asimilatoare. Pînă la urmă, căzură în ispită și intrară în odaia interzisă. Acolo era numai o masă cu o carte deschisă pe ea. Cea mai mare citi : pe fata cea mare a acestui împărat o va lua un fiu de împărat de la răsărit. Fata mijlocie întoarse pagina și citi : pe fata mijlocie a acestui împărat o va lua un fiu de împărat de la apus. Fata cea mai mică întoarse foaia și citi : pe fata cea mai mică a acestui împărat are s-o ia de soție un porc.

Exact așa se întîmplă cu surorile mai mari. La urmă fata cea mică e pețită de un porc. Împăratul, tatăl fetei, cînd auzi porcul vorbind, își zise că trebuie să se ascundă ceva și dete fata. Porcul își duse mireasa în mijlocul unui codru. Noaptea devenea om.

În basmul lui Ispirescu e mai bine pus în evidență caracterul de „singularius“ *(sanglier)*, de singuratic al mistrețului, care trăiește în *inima* codrului.

Camera de taină din palat, interzisă profanilor, simbol foarte răspîndit în basme, e nodul vital al edificiului, un fel de paraclis cu o sfîntă masă, pe care e așezată Cartea Vieții, *Liber Vitae ;* trebuie să ne închipuim Cartea, ca punctul de joncțiune dintre Axul Lumii și planul de existență pe care îl regentează acest palat. Axul este *Avatarana ;* de-a lungul lui se coboară și se urcă Avatar-ul, în speță Porcul. Împrejurul Verticalei polare se împletește, ca iedera pe arbore, soarta fetei celei mai mici. Destinul ei este determinat de sensul „Exaltației“, pe cînd surorile cele mai mari își hotărăsc soarta, la stînga și la dreapta axului vertical, în sensul

„Amploarei“, pe plan orizontal la Răsărit și la Apus, cum o indică foarte precis povestea. Cele trei fete pot indica cele trei poziții principale al cursului diurn al soarelui. Dovada că fata cea mică reprezintă Axul Lumii, e faptul că soțul hărăzit de soartă este Porcul, adică cel de-al treilea Avatar. Ea se identifică cu *sattwaguna* și atunci surorile ei închipuie pe celelalte două *gune*. Cartea de pe masă este cum am spus, *Liber Vitae*, Cartea Vieții, în care sînt scrise destinele tuturor ființelor din toate lumile. Deschiderea cărții face să treacă de la germen la împlinire soarta fetelor de Împărat. Cupa „Graalului“ este și „Gradale“, deci o carte.

Revenim la basmul lui Creangă. La vreo săptămînă, două, tînăra împărăteasă cuprinsă de dor, se duce să-și vadă părinții. Le spune ce se petrece la ea acasă. Sfaturile ce le primește sînt semnificative :

> „Fata tatei ! i-a spus împăratul, să nu cumva să te împingă păcatul să-i faci vreun neajuns, ca să nu pățești vreo nenorocire ! Căci după cum văd eu, omul acesta sau ce-a fi el, are mare putere. Și trebuie să fie ceva neînțeles de mintea noastră, de vreme ce a făcut lucruri peste puterea omenească !“

Impecabil spus.
Iară maică-sa :

> „— Draga mamei, ce fel de viață ai să mai duci tu, dacă nu poți ieși în lume cu bărbatul tău ? Eu te sfătuiesc așa : să potrivești totdeauna, să fie un foc zdravăn în sobă și cînd a adormi bărbatu-tău, să iei pielea de porc și s-o dai în foc, ca să ardă, și atunci te mîntuești de dînsa.“

Oricine poate prinde deosebirea dintre sfaturi. Povața bărbătească de stăpînire de sine, cu respectul și presimțirea misterelor („căci cum văd eu, omul acesta, *sau ce va fi el*, are mare putere“), ceea ce, din partea lui corespunde cu o realizare virtuală.

Sfatul femeiesc, exclusiv lumesc, în care predomină preocupările sociale, am putea spune snobismul, conven-

ționalismul („ce fel de viață ai să mai duci tu dacă nu poți ieși în lume cu bărbatul tău ?"). E un sfat tipic de clasă mijlocie, „burghez". Inițiatic vorbind, sfatul tatălui e în sensul concentrării neșovăitoare pe mister, așteptînd perfectarea lui ; al mamei e în sensul risipirii centrifugale în nălucirile lumii.

„— Că bine zici mamă, iaca mie nu mi-a venit în cap de una ca asta.

Și cum s-a întors împărăteasa tînără acasă, a și pornit să facă un foc bun în sobă. Și cînd dormea bărbatu-său mai bine, ea a luat pielea cea de porc, de unde o punea el și a dat-o pe foc. Atunci perii de pe dînsa au început a pîrîi și pielea a sfîrîi prefăcîndu-se în cioric, apoi în scrum. Și a făcut în casă o duhoare așa de grozavă încît bărbatu-său pe loc s-a trezit înspăimîntat, a sărit drept în picioare și s-a uitat cu jale în sobă. Și cînd a văzut această mare nenorocire, a lăcrămat zicînd :'

— Alei ! femee nepricepută ! Ce-ai făcut ? De te-a învățat cineva, rău ți-a priit ; iar de-ai făcut-o din capul tău, rău cap ai avut !

Atunci deodată s-a văzut încinsă peste mijloc cu un cerc zdravăn de fier, iar bărbatu-său i-a zis : cînd voi pune eu mîna mea cea dreaptă pe mijlocul tău, atunci să plesnească cercul acesta și numai atunci să se nască pruncul din tine, pentru că ai ascultat de sfaturile altora, de-ai nenorocit și căzăturile iestea de bătrîni, m-ai nenorocit și pe mine și pe tine deodată. Și dacă vei avea cîndva vreodată nevoie de mine, atunci să știi că mă cheamă Făt-Frumos și să mă cauți la Mănăstirea de Tămîie.

Cum a sfîrșit de zis acestea, deodată s-a stîrnit un vînt năpraznic și venind un vîrtej înfricoșat a ridicat pe ginerele împăratului în sus și s-a făcut nevăzut."

Podul minunat s-a mistuit deodată ca și palatul. Atunci fata s-a hotărît să pornească în căutarea bărbatului ei.

Fetei de împărat i s-a întîmplat, în alt mod, ceea ce i s-a întîmplat Elsei cu Lohengrin, fiul lui Parsifal, Regele Graalului.

Iată acum versiunea Ispirescu în care fata de împărat și soțul ei stau în centrul pădurii :

„În pustietatea în care sta cu bărbatu-său, trecu într-o zi o babă cloanță vrăjitoare. Ea, care nu mai văzuse de mult oameni, o chemă lîngă dînsa și, printre altele, o întrebă ce-ar putea să-i spuie de cele întîmplate. De ce bărbatu-său e ziua porc și noaptea om ?

— De asta am venit, îi zise vrăjitoarea. Să-ți deie mămulica leacuri care să taie farmecele."

Și-o face să lege noaptea piciorul cu o ață, făgăduindu-i că prin asta, bărbatu-său va rămîne om. Avem de-a face cu magia sinistră a nodurilor, aspect infernal al puterii de a lega și a dezlega. Ața se rupe căci era putredă, din *bolgia* putrefacțiunii, dar își face oficiul de pîngărire și de mînjire. Bărbatul sare din somn.

„— Ce-ai făcut nenorocito ? Mai aveam trei zile de spurcatele ăstea de vrăji ; acum cine știe cît voi mai avea să port această scîrboasă piele de porc ! Și numai atunci vei da cu mîna de mine, cînd vei rupe trei opinci de fier și cînd vei toci un toiag de oțel, căutîndu-mă, că eu mă duc."

În amîndouă versiunile, o influență feminină virulent malefică face pe împărăteasă să iasă din calea dreaptă, provocînd o catastrofă cosmică, deoarece alungarea unui Avatar de pe pămînt este o nenorocire ciclică. Există între cele două versiuni diferențe care sînt mai mult decît nuanțe.

La Ispirescu intervenția Infernului e directă ; la Creangă ea se împlinește prin mijlocirea unei feminități „mijlocii", cu caracter oarecum „burghez", și profan, aparent neutră. Spunem „aparent", fiindcă neutrul, nu e posibil în lumea manifestată ; el ar implica o existență separată de Principiu, ceea ce presupune o limitație a acestuia, absurditate calificată. Vrăjitoarea din basmul lui Ispirescu este identică cu scroafa de la începutul basmului lui Creangă, care ține în cîmpul ei magnetic pe împărăteasa aparent neutră, în realitate adumbrită de „Satelitul Sumbru". La sfîrșitul ambelor basme, natura exactă a entității va fi precis lămurită. E ceva care de-

pășește cu mult concepția Infernului din perspectiva obișnuită religioasă.

Totuși doctrina celor trei *gune* e evidentă în ambele povești, ținîndu-se seama că în lume ele sînt solidare ; deosebirea este în configurație, una din ele predominînd asupra celorlalte două în lumea manifestată.

La Creangă, scroafa e *tamas,* tendința descendentă spre polul substanțial al Manifestării (în realitate identică cu acest pol), Împărăteasa, mama fetei, femeie de lume, e *rajas,* orizontală și dispersivă, iar fata este, sau mai exact devine *sattwa,* prin căutarea soțului ei, *Agni,* Avatarul veșnic, Eroul solar. Cele trei personaje reprezintă în realitate o singură tendință ascendentă, urcîndu-se prin canalele celor trei direcții care structurează cosmosul.

La Ispirescu, eroina devine *sattwa;* din aceleași motive ca la Creangă, Baba Cloanța e *tamas,* de-a lungul întregului basm, la fel ca la povestitorul humuleștean. Împărăteasa-mamă, din basmul moldovenesc e înlocuită cu cele două surori, una măritată la Răsărit, alta la Apus, adică pe un plan orizontal expansiv, care e structurat de *rajas.* Aproape nu mai e nevoie să insistăm asupra simbolismului crucial al celor două scheme.

De ce sfatul de a distruge pielea imundă în care e prizonier eroul nostru este totuși funest ? Mai întîi, pentru că e prea timpuriu ; apoi, în lumea noastră, mult depărtată de Principiu, acesta nu poate subzista în ambianță decît în veșmînt de abjecție, în virtutea principiului de analogie inversă. *Agni* trebuie să-și ia o epidermă de porc, ca să aibă un minimum de comună măsură cu lumea înconjurătoare. E porc, exact pentru același motiv pentru care, în *Fata babei și fata moșneagului,* bogățiile uriașe stau pitite în lada cea mai urîtă. Mai este un motiv pe care Ispirescu îl spune limpede : mai erau trei zile, pînă la terminarea procesului de maturație alchimică, proces prin definiție organic, nesuferind graba, brutalitatea și ruptura continuității. Chintesența, Piatra Filosofală, al cărui aspect hominal este eroul din cele două basme, își trage seva din îmbrăcămintea imundă, ca sămînța din pămîntul gunoiat și din putrezirea cămășii externe a grăuntelui. Athanorul, cu elementele

perfectării lui *Magnum Opus* din el, e pus să dospească, să matureze în bălegar de cal timp de patruzeci de zile și, sub sancțiunea catastrofei, procesul nu poate fi întrerupt, Athanorul nu poate fi deschis. Incinerarea brutală a pielii contravine flagrant principiului fundamental alchimic care respinge categoric întrebuințarea focurilor violente care calcinează germenii din Athanor; căldura propice este indicată simbolic prin aceea a bălegarului de cal, *calor di febbre*. *Tabula smaragdina* enunță aforismul fundamental *„separabis terra ab igne, subtile a spisso, suaviter, magno cum ingenio“*. „Vei separa pămîntul de foc, subtilul de grosier, cu suavitate, cu multă ingeniozitate.“ Dacă pe unii îi poate stingheri ideea că Piatra Filosofală se maturează în bălegar, să se gîndească în ce mediu rodește și se maturează un plod de om sau de animal. Pielea imundă de porc trebuia topită organic, prin putrefacție, reziduurile ei lepădate cum fluturele părăsește vechea îmbrăcăminte, cum își leapădă șarpele pielea veche, lăsînd să apară „trupul de glorie“, căruia învelișul i-a servit de fașă și îmbrăcăminte. Făt-Frumos trebuia să se desprindă de ea ca germenul plantei din boaba putredă a seminței îngropate. Avem în acest episod al basmului, o aplicare hermetică a cuvîntului lui Hristos „noli me tangere“, cînd, imediat după înviere, Maria Magdalena (și ea o femeie), s-a repezit la picioare ca să i le îmbrățișeze. Era prea devreme. Sau, spus mult mai simplu, nu rupe coaja unei bube pe cale de vindecare, las-o să cadă de la sine, cînd pielea s-a refăcut pe dedesubt.

Apoi, cum am făcut aluzie mai sus, analogia în sens invers necesită ca diamantul incoruptibil din vîrful unghiului bolții cerești să nu poată apărea, să nu poată fi eficace în lumea noastră, decît sub o aparență coruptibilă, imundă și tribulantă.

Mai este și enigma alternanței măștii diurne și măștii nocturne, de porc și de om. Și aici este un aspect al sistolei și diastolei acelei inimi a lumii cu care Avatarul se identifică eminamente. În el se îmbină într-un punct critic distributiv al lui *Solve* și *Coagula* puterea de a deschide și de a închide a Cheilor. *Potestas ligandi et deligandi*, care-l face stăpînul lumii. Posibilitatea de a

deschide și de a închide nu e un atribut, ci este coextensivă ființei sale, crescută în trunchiul său. Și aici avem iar analogia în sens invers : în plină zi, Agni e invizibil sub pielea lui infamantă, în întunecimea nopții e vizibil. El este soarele de Miezul Nopții, pe care numai inițiații îl văd în bezna nocturnă. Apoi, deși deasupra legii, se supune de bună voie necesității lumii sublunare, se integrează în propagarea duală a lumii formale. Divinitatea nu se poate menține în manifestare și nu o poate modifica pozitiv, decît supunîndu-se legilor ei, alternînd plusul și minusul, dezvăluirile și eclipsele, ca orice mișcare ondulatorie, a cărui prototip este propagarea Verbului, cu care Avatar-ul etern se identifică.

Reacția contra acestor inițiative feminine și sancționarea lor se produc imediat. *Agni* părăsește lumea aceasta în care i s-au refuzat condițiile și posibilitatea de a subzista ; fata de împărat, soția sa, se vede încercuită în fier împreună cu germenele pe care-l poartă în ea. Fata e *Anima Mundi,* prinsă, înrobită în vîrsta de fier, încercuită în ciclul de fier, în sensul literal al cuvîntului, căci ciclu înseamnă în grecește cerc. Se știe că după concepția vechilor tradiții occidentale, omenirea își desfășoară devenirea în patru cicluri descendente : vîrsta de aur, vîrsta de argint, vîrsta de aramă și vîrsta de fier ; or fata este, cum am spus, „Anima Mundi", sinteza întregului ciclu ; încercuită cu un ciclu de fier, reprezintă foarte exact momentul actual al Manvantarului. Vîrsta de aur de mult s-a stins, nu mai există decît ca germen, ca potențialitate în pîntecele matern al Timpului. Fiul celui de-al treilea Avatar, Mistrețul Alb, deocamdată potențialitate, se va naște la sfîrșitul ciclului ca al zecelea Avatar, prin gestul salvator al tatălui său care va sfărîma cercul de fier ce cuprinde pîntecele femeii răscumpărate. Pînă atunci germenele de aur este robit în matricea întunecată a vîrstei de fier. Pînă atunci soția părăsită și pribeagă este „Văduva" simbolică a tuturor inițierilor, a cărei amintire s-a păstrat și la masoni, care-și spun „Fiii Văduvei". Ea este Isis căutînd pe Osiris, Maria pe Iisus în colindele noastre, Afrodita pe Adonis, rănit mortal de Ares, Iștar pe Tamuz.

Această oropsire a unei lumi blestemate e izbitor redată de Creangă : palatul dispare lăsînd ca reziduu vechea colibă, omfalosul, acum părăsit de duh ; perechea primordială subzistă, dar decrepită, ca simplă virtualitate, ca simplă schemă, adică spectru. Dacă Moșul și Baba nu pier cu totul, e numai din cauză că, precedînd ciclul, trebuie să-i supraviețuiască, ca doi Poli imuabili, ca doi martori. Piere podul minunat care leagă lumea noastră cu cealaltă, cu cele două șiruri de copaci cu păsărelele îngerești din ei. Legătura dintre cer și pămînt este ruptă. Din pod nu ne-a rămas decît un reziduu bufon, drumul de fier cu cele două șiruri de salcîmi ai lui :

„Și cum vin cu drum de fier
Toate cîntecele pier."

frază care la prietenul lui Creangă e mai mult decît o imagine poetică. Pe podul minunat păsările recitau incantații îngerești ; în caricatura lui, „toate cîntecele pier", adică pier mesajele transcendente.

Împărăteasa tînără a incinerat pielea de porc, veșmîntul lui Făt-Frumos ; ca reacție, se vede înveșmîntată cu un cerc de fier, cu opinci de fier și cu toiagul pribegiei, pe care acum trebuie să le topească prin uzură, ceea ce ar fi trebuit să se întîmple cu pielea de porc. Toată existența noastră și a lumilor este călăuzită de legea acțiunilor și a reacțiilor concordante. Plătim gesturile noastre cu o dobîndă uzurară, amplificate fiind de cutia de rezonanță a Universului, Stradivarius fără greș.

Făt-Frumos dispare odată cu palatul într-un vîrtej de foc, ca profetul Ilie la țărmul Iordanului. Și cînd vine, și cînd pleacă, Duhul apare ca vortex.

Fata pornește în căutarea bărbatului ei.

„a zis : Doamne ajută ! și a pornit încotro a văzut cu ochii."

E curios că în toate căutările din basme, eroul nu pornește într-o direcție precis hotărîtă dinainte. Ființa, locul, obiectul căutat, devin un fel de pol magnetic care

îl atrag. Oamenii aveau simțul orientării ca păsările. Calitățile animalelor sînt o exteriorizare a calităților pe care omul le-a pierdut cînd a înlocuit viziunea și instinctul global al lumii cu un substitut de categorisiri noționale.

Pentru fata de împărat, sîmburele de nemurire din străfundul inimii sale se identifica cu bărbatul pierdut. Pelerinajul spre propria ei *Sine* o ducea fără șovăială spre Mînăstirea de Tămîie. Disjuncția dintre cele două hagialîcuri, cel exterior și cel interior, a făcut să se ofilească în om calități incomparabile de intuiție devenită instinct. Dacă vrem să știm cum erau oamenii din ciclurile de mult apuse, trebuie să ni-i închipuim ca pe ființe în care instinctele deveneau intelecțiuni, și intelecțiunile instincte.

Încă o constatare importantă : în marea majoritate a basmelor, bărbatul caută femeia, Făt-Frumos pe Iana Sînziana, care este terminusul căutării inițiatice, pentru că așa o cere natura și simbolismul inițierilor războinice, puternic colorate sentimental. *Sa ham* (eu sînt Ea) spun *Șakta* din India, formulă în care Supremul are înfățișarea Eternului Feminin. *Ond'io son Ella* spuneau *Fedeli d'Amore,* cărora Dante le-a fost unul din conducători. Aceste forme feminizate ale simbolismului sînt relativ mai recente în ciclu. În epocile străvechi, în doctrinele pur metafizice, cum este *Jnana Yoga,* Yoga Cunoașterii, se spunea *So-ham* (Eu sînt El), cum și trebuie într-o cale virilă, „uscată", pură de orice umezeală, individualitatea *(Jivatma)* fiind pasivă și feminină, față de Personalitate *(Atma),* activă și masculină, cel puțin într-un sistem de corelații. Or, acest fel de simbolism îl găsim în cîteva foarte rare și străvechi mituri provenind direct din Tradiția Primordială. E acela al *Poveștii Porcului.* „Eul" feminin pornește în căutarea „Sine"-lui masculin. E un semn direct al derivației Hyperboreene a acestei teme, mesaj antic al primei Tradiții din ciclu, după care celelalte sînt numai adaptări.

Calea spre recuperarea jumătății masculine, care e principiul rațiunii suficiente al ființei sale, pentru reconstituirea sygiziei Ianus-Iana, e în mod firesc aceea a trecerii de la circumferință la centru. Împărăteasa trebuie să străbată, în mod necesar, cercurile planetare, din

care Creangă menționează trei, orbitele lui Mercur, Venus și ale Soarelui, *recte*, Sf. Miercuri, Sf. Vineri, Sf. Duminică în formă populară ; la Ispirescu, cercul Sfintei Luni, Sfintei Dumineci și al Vîntului. Amîndouă itinerarele sînt perspective convergente ale aceluiași centru.

„Și-a mers ea, a mers tot înainte prin pustiuri un an de zile, pînă ce a ajuns într-un loc sălbatic și cu totul necunoscut. Și aici văzînd o căsuță tupilată și acoperită cu mușchi care mărturisea despre vechimea ei (casa e vegetală ca și copacii din jurul ei, *n.n.*), a bătut la poartă. Atunci se aude din lăuntru un glas de femee bătrînă, zicînd :

— Cine-i acolo ?

— Eu sînt, un drumeț rătăcit.

— De ești om bun, aproape de chilioara mea, iară de ești om rău, departe de locurile acestea, că am o cățea cu dinții de oțel, și, de i-oi da drumul, te face mii și fărîme !

— Om bun, măicuță !

Atunci i se deschide poarta (i se recunosc calificările cerute din partea unui pribeag de calitatea ei, *n.n.*) și drumeața intră înăuntru.

— Da' ce vînt te-a adus și cum ai putut răzbate prin aceste locuri, femeie, hăi ? Că pasărea măiastră nu vine pe aici, necum om pămîntean."

Repetăm ce-am spus despre simțul de orientare al anticelor generații de oameni, înrudit cu acela al păsărilor. Performanța echivalentă ar fi găsirea unei cabane fără nume în Carpați, fără să știe nici măcar provincia unde se găsește.

„— Ia, păcatele mele m-au adus, măicuță. Caut Mănăstirea de Tămîie și nu știu în care parte a lumii se află.

— Se vede că tot mai ai oleacă de noroc, de ai nimerit tocmai la mine. Eu sînt Sfînta Miercuri, de-i fi auzit de numele meu.

— De nume am auzit, măicuță, dar că te afli în lumea asta, nici prin cap nu mi-a trecut vreodată.

— Vezi, tot de noroc să se plîngă omul !"

Sfînta cheamă toate jivinele din împărăția ei și le întreabă despre Mînăstirea de Tămîie. Nici una nu știe, căci ea se găsește în centrul altor cercuri interioare.

Ca un omagiu, aproape în sensul feudal al cuvîntului, pentru stăpînul știut, dar necunoscut, Sfînta dăruiește pribegei o furcă de aur, care toarce singură fire de aur. Or, furca e un simbol axial ca și Caduceul, cu care se identifică în fond, ceea ce arată că în adevăr, ajungînd la Sfînta Miercuri, la curțile lui Mercur a poposit pribeaga. Firele din furca divină țes ia' vie a universului, pe schema Vortexului Sferic Universal, legînd-o omogen și fără discontinuitate cu caierul în care toate firele se găsesc ca simple posibilități în indistincție ; ce se desface din caier, se înfășoară pe fus ; *solve, coagula*. Or, distribuirea de influențe alternative și complementare aparțin funcțiunii Caduceului, cu cei doi șerpi ai lui, încolăciți deoparte și de alta a unui ax median, de-a lungul căruia Cerul și Pămîntul fac schimb negustorește din darurile ce le aparțin în propriu. Acum, împărăteasa a căpătat o călăuză infailibilă, pe Hermes Psihopomp. Furca îi toarce singură firul continuității pînă la Mînăstirea de Tămîie.

Pribeaga mai primește pentru subzistență o prescură și un pahar cu vin, dar care se va repeta și în celelalte două cercuri următoare. Cum se vede, Împărăteasa trăiește dintr-o hrană miraculoasă care este Euharistie mereu împrospătată, inepuizabilă. Hrana euharistică este, de obicei, întovărășită de invocarea unui nume sacru, natural și el inepuizabil. În basmul nostru este probabil numele soțului ei, care se identifică cu acel al locuinței lui, *Varaha* și *Varahi*. Caracterul riguros inițiatic al acestui episod este în afara oricărei discuții. Cum ar fi putut fata subzista un an întreg cu o fărîmă de pîine și cu o sorbitură de vin ? În realitate, se hrănește cu substanța inepuizabilă a Ambroziei și a Nectarului.

„Și drumeața pornind, a mers iar un an de zile tot prin locuri sălbatece și necunoscute, pînă ce cu mare greu ajunse la Sfînta Vineri."

Nici acolo nu află unde se găsește Mînăstirea de Tămîie.

„Și aici i s-a întîmplat ca și la Sfînta Miercuri, numai că Sfînta Vineri i-a mai dat și ea un corn de prescură, un păhăruț de vin și o vîrtelniță de aur care depăna singură; și a îndreptat-o și ea, cu multă bunătate și blîndețe, la soră-sa cea mai mare, la Sfînta Duminecă."

Atragem atenția că Vîrtelnița de Aur e un dar riguros complementar cu Furca de Aur, deoarece deapănă firele ce le toarce aceasta. Între sferele planetare se întinde covorul cosmic care le asigură continuitatea și omogenitatea. Pe cînd prescura și păhăruțul de vin asigură continuitate cerurilor planetare, darurile lor specifice arată diversitatea în Unitate.

„Și de aici drumeața, pornind chiar în acea zi, a mers iarăși un an de zile prin niște pustietăți și mai grozave decît cele de pînă aici. Și fiind însărcinată pe al treilea an, cu mare greutate a putut să ajungă la Sfînta Duminecă. Și Sfînta Duminecă a primit-o cu aceeași rînduială și tot așa de bine ca și surorile sale."

Drumeața a ajuns la sfera Soarelui. Din anumite perspective cosmogonice, aceasta ar fi trebuit să se găsească în centrul lumii, cum e în alte basme, în *Fata babei și fata moșneagului*, de pildă. În *Povestea Porcului*, Sfînta Duminecă e ultima etapă pînă la centrul ultim, „Mînăstirea de Tămîie".

Explicația stă în faptul că în prezentul basm nu mai avem de-a face cu un simbolism solar, ci cu unul polar, superior în calitate și în vechime primului. Simbolismul polar este strict nordic hyperborean pe cînd simbolismul solar derivă din tradiția Atlantă, pe axul vest-est, tradiție derivată.

„Și făcîndu-i-se milă de această nenorocită și zdruncinată ființă, a strigat și Sfînta Duminecă o dată, cît a putut, și îndată s-au adunat toate vietățile: cele din ape, cele de pe uscat și cele zburătoare. Și atunci ea le-a întrebat cu tot dinadinsul dacă știe vreuna din ele în care

parte a lumii se află Mînăstirea de Tămîie. Și toate au răspuns ca dintr-o singură gură, că nu li s-a întîmplat să audă măcar vorbindu-se vreodată despre aceasta. Atunci Sfînta Duminecă a oftat din adîncul inimii, s-a uitat galeș la nenorocita drumeață și i-a zis :

— Se vede că vreun blăstăm al lui Dumnezeu, sau altceva, așa trebuie să fie, de nu ai parte de ceea ce cauți, fiica mea ! Că aici este capătul unei lumi necunoscute încă și de mine, și oricît ai voi tu și oricare altul să mai meargă mai înainte de aici, este cu neputință."

Se vede deci că Mînăstirea de Tămîie se află în centrul celor trei cercuri concentrice ale lui Mercur, Venus și al Soarelui, adică în mijlocul acelui „terzo cielo" dantesc și paulinian, de care am mai vorbit. Orice centru inițiatic e reprezentat cu trei incinte protectoare, fie circulare, fie rectangulare ; am mai spus că jocul nostru de țintar e o reprezentare a unui asemenea centru și copiii care-l joacă nu știu că în realitate caută Mînăstirea de Tămîie. Dacă punctul central e necunoscut și de Sfînta Duminecă, nu atît ca existență cît ca itinerar, motivul este în faptul că între cerc și centrul lui este lipsă de comună măsură. Chiar din cea mai apropiată spiră, trebuie un salt calitativ ca să ajungi la „Invariabilul Mijloc". Trecerea la limită este de obicei simbolizată în basm, fie printr-un zbor, fie printr-o săritură în prăpastie care te așază pe „Tărîmul Celălalt". În basmul nostru trecerea se înfăptuiește prin zbor. În orice caz trebuie o discrepanță între mijloacele de mers de pînă acum și saltul final.

„Și atunci numai iacă un ciocîrlan șchiop se vede viind cît ce putea. Și șovîlc, șovîlc ! se înfățișează înaintea Sfintei Dumineci. Atunci ea îl întreabă și pe acesta :

— Tu ciocîrlane, nu cumva știi unde se află Mănăstirea de Tămîie ?

— Da' cum să nu știu, stăpînă ? Că doar pe acolo m-a purtat dorul, de mi-am frînt piciorul."

Răspuns admirabil, care exprimă adevărul fundamental, că la Mînăstirea Albă de Tămîie se ajunge numai cu dorul, cu alte cuvinte, printr-o aspirație intensă, vitală,

existențială spre ea. Cînd aceasta există, mijloacele exterioare devin inutile, nu mai e nevoie de picior, fiindcă trecerea la limită, integrația, suprimă spațiul.

> „— Dacă-i așa, apoi acum îndată iè pe această femeie, du-o numaidecît acolo, cum îi știi tu, și povățuiește-o cum a fi mai bine.
>
> Atunci ciocîrlanul, oftînd, a răspuns cu smerenie :
>
> — Mă supun cu toată inima la slujba măriei-voastre, stăpînă, deși este foarte cu anevoie de mers pînă acolo.
>
> Apoi Sfînta Duminecă a dat și ea drumeței un corn de prescură și un păhăruț de vin, ca să-i fie pentru hrană pînă la Mănăstirea de Tămîie ; și i-a mai dat o tipsie mare de aur și o cloșcă tot de aur, bătută cu pietre scumpe, cu puii tot de aur, ca să-i prindă bine la nevoie ; și-apoi a dat-o pe sama ciocîrlanului, care îndată a și pornit șovîlcăind."

Furca și Vîrtelnița sînt atribute de Parce ; tînără Împărăteasă cumulează în acest mit și pe celelalte două. Cele trei Parce erau numite astfel prin antifrază, de la un cuvînt latin care înseamnă „a cruța", *parcere*. Grecii le numeau Moire ; erau trei divinități care torceau destinul oamenilor și al întregului univers. *Clotho* ținea furca, *Lachesis* învîrtea fusul și *Atropos* tăia firul. Mai erau numite prin perifrază *Fiicele Nopții* (probabil pentru că Noaptea simbolizează indistincția primordială din care se țes Viața și Moartea), *Fiicele Destinului, Fiicele Erebului, Fiicele Aheronului* (aceste ultime denumiri, subliniind mai mult aspectul lor substanțial). Împărăteasa însumează toate trei aspectele : ea își toarce propriul ei destin, ceea ce îi arată autonomia, față de restul oamenilor ; toarce și destinul omenirii ca *Șakti,* ca soție a Șefului ierarhiei inițiatice și a Avatarului Principiului divin coborît pe pămînt. Dar dacă toarce, poate înceta de a toarce, însumînd nu numai pe *Clotho,* pe *Lachesis,* dar și pe *Atropos.*

Ultimul dar al Sfintei Dumineci îi mai adaugă un aspect. Tipsia este o secțiune orizontală a sferei lumii, prin urmare un conținut, un fixator al Cloștii cu puii de aur. De data asta avem de-a face cu un simbolism diferit.

Cloșca arată momentul ciclic, secvența de istorie umană, al cărui destin îl torcea soția Mistrețului. Se știe că acest nume, Cloșca cu pui, Găinușa, este numele popular al constelației Pleiadelor ; se știe însă mai puțin că Pleiadele, fiicele lui Atlas, au devenit, la un moment ciclic, anume în perioada predominării atlante, substitutul zodiacal al Ursei Mari, constelație Polară, și aici atingem un nod vital de o extremă importanță, în legătură directă cu „Misterele Polului".

„Într-o anumită perioadă, numele de *Sapta-Rikșa* (cei „Șapte Rikși", reprezentanți ai înțelepciunii celor șapte *Manvantara* trecute și „Luminătorii" *Manvantarului* în care ne aflăm, *n.n.*), nu a mai fost aplicat Ursei Mari (constelație compusă din șapte stele, *n.n.*), ci Pleiadelor, (Cloșca cu Pui, *n.n.*) care cuprind și ele șapte stele ; acest transfer de la o constelație polară la una zodiacală corespunde unei treceri de la simbolismul solstițial la acela echinocțial, implicînd o schimbare în punctul de plecare a ciclului anual, ca și în ordinea de predominare a punctelor cardinale care sînt în relație cu diferitele faze ale acestui ciclu [transferul Balanței în Zodiac are de asemenea o semnificație similară — *nota lui Guénon.*] (Numele vechi al Ursei Mari era Balanța ; acum îl poartă o constelație din Zodiac, *n.n.*). Această schimbare este de la Nord în direcția Vest, referindu-se la perioada Atlantă ; faptul se găsește confirmat net de Greci, pentru care Pleiadele erau fiicele lui Atlas (eponimul Atlantidei, *n.n.*) și, ca atare, numite de asemenea Atlantide. Transferuri de acest fel sînt de altminteri adesea cauză de multiple confuzii, aceleași nume primind, după perioade, aplicații diferite, atît pentru regiunile terestre, cît și pentru constelațiile cerești, astfel că nu e totdeauna ușor să determini la ce se raportează exact, în fiecare caz ; aceasta nu e realmente posibil decît cu condiția să atașezi diferitele lor «localizări» la caracterele proprii ale formelor tradiționale corespondente, cum am făcut-o cu acelea ale lui *Sapta-Rikșa.*" [7]

---

[7] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris Gallimard, 1962, p. 180—181.

Ne dăm seama că rîndurile lui Guénon sînt prea concise pentru un străin de materie și presupun cunoștințe într-un domeniu greu accesibil; atît de vast, că ne este necesară o prea lungă zăbovire în el, deși am spus de la început că digresiunea este norma principală a oricărui studiu inițiatic. Trebuie să ne mulțumim cu cîteva notații precise, pentru a face sensibilă importanța basmului de care ne ocupăm.

Dependența omului și a întregii firi față de Principiu și interdependența fenomenelor în cosmos, sînt cele două legi fundamentale ale metafizicii tradiționale. Își au originea și explicația în Unitatea divină și în omogenitatea Naturii. Orice modificare spirituală, religioasă, socială în ciclul uman e necesar sincronică cu modificări similare și analoage în Univers, concretizîndu-se în predominarea în anumite momente ciclice a simbolismului direcțiilor spațiului, strict solidar cu simbolismul temporal, care și el se modifică: momentul începutului anului, localizarea cerească a Solstițiilor și a Echinocțiilor, mai de mult polare, acum zodiacale, *proiecțiunea acestor localizări cerești pe pămînt,* ceea ce pare lucrul cel mai extraordinar, dar de fapt nu este atunci cînd cunoaștem solidaritatea pămîntului cu Cerul; de aici deplasarea axului spiritual al lumii, a Muntelui Polar, în diferite ținuturi geografice. Omul avîndu-și rațiunea suficientă și rădăcina ontologică în universal, cele mai importante simboluri pentru el se găsesc pe bolta cerească, *sensibilis Deus,* Cartea Sfîntă prin excelență, din care derivă, prin adaptare, celelalte cărți sacre ale omenirii.

Revenind la simbolismul solstițial și echinocțial, „ceea ce trebuie în mod esențial să fie observat sînt următoarele: axul vertical, în măsura în care leagă cei doi poli, este evident un ax Nord-Sud; cînd se trece de la simbolismul polar la simbolismul solar, acest ax va trebui într-un fel oarecare să fie proiectat pe planul zodiacal, dar în așa fel încît să-și păstreze o anumită corespondență, s-ar putea spune, o echivalență cît mai exactă posibil, cu axul polar primitiv.“ [8]

---

[8] René Guénon, *ibidem*, p. 237.

Cea mai importantă ilustrare a acestor afirmații de natură istorico-ciclică este apariția tradiției atlante, posterioară și relativ tardivă față de marea Tradiție Primordială, hyperboreană. Era firesc ca în perioada de predominare și manifestare exterioară a Tradiției Primordiale, in prima parte a Manvantarului, simbolismul stelar să fi fost localizat în Pol și în regiunea boreală, în constelațiile circumpolare. Cele două Urse se numeau Balanța, talerele ei fiind configurate de ele, denumire cu atît mai semnificativă și mai îndreptățită, cu cît limba Balanței, Polul, se afla atunci în constelația Dragonului, iar Ursa Mare s-a numit, primitiv, Mistrețul.

Cînd, din cauza decadenței ciclice, Tradiția Primordială hiperboreană și Centrul Suprem care o păstra s-au ocultat, reprezentații lor accesibili au fost alte tradiții, derivate direct din ea. Cum am spus, una din cele mai importante din aceste tradiții substitutive, care au lăsat urme în memoria omenirii, a fost civilizația atlantă; simbolismul ei nu a mai fost polar și solstițial, Nord-Sud, ci solar și echinocțial, Vest-Est. Lumina nu mai venea de la Pol, direct de la Nord, ci refractată prin Apus, din centrul atlant, numit și „Grădina Hesperidelor“ (literal „Grădina Fiicelor Serei“), „Grădina Prea Fericiților“, „Cîmpiile Elizee“, învăluită de „vînturile elizee“, „Insula Pierdută din Occident“. Cu privire la această ultimă localizare, nu credem fără interes să arătăm corespondențele dintre direcțiile spațiului cu acelea dintre rase, mai ales că ne vor servi și pentru analiza basmului *Harap-Alb*.

Corespondențe

Nord	Iarnă	copilărie	rasa albă	apă
Orient	primăvară	tinerețe	rasa galbenă	aer
Sud	vară	maturitate	rasa neagră	foc
Occident	toamnă	bătrînețe	rasa roșie	pămînt

Ceea ce trebuie de reținut, este că civilizația atlantă era a rasei roșii, cum se vede și în ultimii ei descendenți, indienii americani.

Perioada de predominare a civilizației atlante a durat un An Mare platonician (12960 ani), pînă la catastrofa

pomenită de Platon în *Critias* și *Timeu*, de asemenea în Geneză : potopul lui Noe e același cu cataclismul care a cufundat Atlantida.

În timpul predominării atlante s-au produs transferurile de simboluri și de numiri, de care pomenește Guénon. Balanța Polară a devenit actuala Balanță zodiacală, simbolismul septenar al Ursei Mari a trecut la cele șapte Pleiade, Atlantidele.

Prăbușirea civilizației atlante se datorește în primul rînd, influenței nocive și virulente a unui sacerdoțiu feminin deviat, complice cu o revoltă a războinicilor față de casta sacerdotală, căreia, după spusele tradiției hinduse, i-a pus capăt al șaselea Avatar, Parașu-Rama, Rama-cu-Securea, identificabil într-o oarecare măsură cu germanicul Thor.

Ce vedem în basmul nostru ? Tînăra Împărăteasă face un transfer, *exact invers* celui de care am pomenit mai sus, ducînd Pleiadele, Cloșca cu Puii de Aur, de la Sfînta Duminecă, Regenta Atlantidei (din cauza caracterului solar al zilei de Duminecă) la Mînăstirea de Tămîie, palatul Mistrețului Alb (și Mistreț se numea constelația acum numită Ursa Mare).

Nu se poate exagera importanța acestei constatări. Căci reintegrarea, operație inversă transferului de care vorbeam mai sus, constînd în ducerea „Cloștii cu Puii de Aur", a celor Șapte Pleiade, în vechiul lor habitat originar, în cele șapte stele ale Ursei Mari, nu a putut să se întîmple decît în ultimele momente precedînd prăbușirea Atlantidei ; cît aceasta a viat, operația nu-și avea rostul, fiind intempestivă.

Dacă ne referim la potopul lui Noe, vedem că elementele valabile, simbolurile încă vii ale tradiției atlante au fost salvate providențial de la nimicire într-o Arcă, într-o corabie care reprezintă Tradiția Primordială însăși, neafectată de catastrofă, deoarece plutea deasupra Apelor. Or, e exact ce face fata de Împărat, Arca umană, cu germenul viitorului ciclu în pîntece, cu talismanele esențiale mîntuite din catastrofă. Putem hazarda ipoteza că întregul episod se referă la resorbirea tradiției secundare atlante în Tradiția Primordială, regentată de Mistrețul Alb. Ultimul împărat al Atlantidei este tatăl fetei. Fata

însăși este o Pleiadă, o Atlantidă ; căsătoria ei cu Mistrețul Alb reprezintă joncțiunea elementelor cosmologice demne de a supraviețui ale tradiției atlante cu tradiția pur metafizică hyperboreană, fenomen esențial care predomină ultima parte a ciclului nostru. Podul construit de Mistreț e o ultimă punte aruncată mizericordios de Tradiția Primordială în tradiția atlantă ca să poată fugi pe pod ce mai era valabil în ultima. Dacă, subsidiar, coroborăm episodul cu hierogamia lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș, prezumția devine certitudine, căci civilizația atlantă era aceea a rasei roșii. De altminteri, esențial, *Povestea Porcului* și *Harap-Alb* reprezintă două fețe complementare ale aceluiași mit : în prima, fata caută pe Mistrețul Alb, în a doua, Mistrețul Alb răpește pe fata Împăratului Roș, chintesență a Împărăției Roșii. S-ar spune că moș Creangă a vrut să considere centripet și centrifug, în dublă mișcare inversă, acest moment capital din istoria omenirii, cel mai important de douăsprezece mii de ani încoace.

Cum am spus, în cosmologia basmului nostru soarele nu ocupă locul central ; sfera Sfintei Dumineci descrie și ea, ca și celelalte sfere, o orbită în jurul unui centru comun, Mînăstirea de Tămîie, „domiciliu", ca să vorbim în stil astrologic, al Mistrețului Alb, față de care chiar Sfînta Duminecă se comportă în vasal, trimițîndu-i daruri somptuoase de Rege-Mag. Menționăm în treacăt, că Mînăstirea de Tămîie e identică, pînă și prin culoare, cu Mînăstirea Albă Mare cu nouă altare din Insula Albă, care revine atît de des în colindele noastre, numai că în basmul nostru e ocultată într-o cavernă din Muntele Polar. Basmul reprezintă o versiune mai tardivă a simbolului.

Reamintim că Ursa Mare-Mistreț, se numea Tula, denumirea sanscrită a Balanței și a Centrului Suprem. Acest nume de Balanță convine perfect unui punct distributiv, de unde sînt împărțite în univers mizericordia și rigoarea, plusul și minusul, constricțiunea și expansiunea, într-un cuvînt Viața și Moartea lumilor, fără de care existența Creației ar fi neconceptibilă.

Ciocîrlanul pornește șovîlcăind cu fata. În general, șchiopătarea este considerată ca o discalificare inițiatică.

Aici discrepanța dintre piciorul stîng și cel drept separă în mod accentuat diferența din perechile de complementare de care am vorbit în paragraful de mai sus ; o extremă diferențiere aduce dualitatea la un punct cînd nu mai poate subzista și o constrîngere să se resoarbă în unitate. În unele inițieri, printre care și cea masonică, recipiendarul intră în sanctuar cu un picior încălțat, cu celălalt descălțat. E o operație alchimică de care am vorbit mai sus, separațiunea contrariilor, pentru a le transforma în complementare, în pragul reunificării.

Găsim un episod asemănător în Coran, în capitolul „Furnica". Solomon, Regele-Mag, trece în revistă armata păsărilor. Toate sînt prezente, afară de pupăză, cînd apare și ea la sfîrșit. „Am aflat ceea ce tu nu știi", se scuză ea față de Solomon. „Vin din Saba cu noutăți sigure", este vorba despre mitica regică Balkis. Asemănarea este izbitoare cu strîngerea tuturor păsărilor de către Sfînta Duminecă, din basmul românesc.

Ultima parte a călătoriei se deosebește de celelalte prin agravarea greutăților drumului.

> „Și cînd ciocîrlanul pe jos, cînd drumeața pe sus ; cînd ea pe jos, cînd el pe sus. Și cînd biata drumeață nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocîrlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea."

E un drum miraculos, conceptibil, dar nu reprezentabil ; trebuie redus la schemă pentru a putea fi înțeles.

Modurile de propagare în spațiu a celor două entități sînt diferite și complementare ; în adevăr, cînd fata merge pe jos, ciocîrlanul merge pe sus, cînd ciocîrlanul merge pe jos, fata merge pe sus ; deci traiectoriile lor deosebite se interferează periodic, într-un punct, pentru a se redistribui în sens contrar, încrucișîndu-se în alt punct sintetic următor și așa mai departe. E un mers în opt, siglă a indentității, constituit dintr-o dublă mișcare ondulatorie, deoparte și de alta a unui ax median, pe care Creangă îl desemnează cu toată preciziunea de dorit : „cînd biata drumeață nu mai putea nici pe jos, nici pe sus, atunci ciocîrlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea".

Or, acest traseu este același cu Caduceul lui Hermes, identic cu acela al fetei Moșneagului din *Fata babei și fata moșneagului*, ducînd și el la centrul lumii noastre; în aplicare microcosmică traseul e identic cu descrierea coloanei vertebrale, așa cum o face *Kundalini Yoga*, prin a cărei canale circulă cei doi curenți subtili, feminin și masculin, pozitiv și negativ, numiți *Ida* și *Pingala*, de-o parte și de alta a unui ax median, care este și o linie de referință sintetică, *Șusumna*, de la centrul bazic pînă la *Sahasrara*, lotusul cu o mie de petale din creștetul capului, Mînăstirea de Tămîie din Microcosmosul uman. Fata e *Ida*, ciocîrlanul *Pingala*, încrucișîndu-se de-a lungul lui Șusumna. Cît despre Caduceu, fata îl ține în mînă, căci este identic cu furca primită în dar de la Mercur.

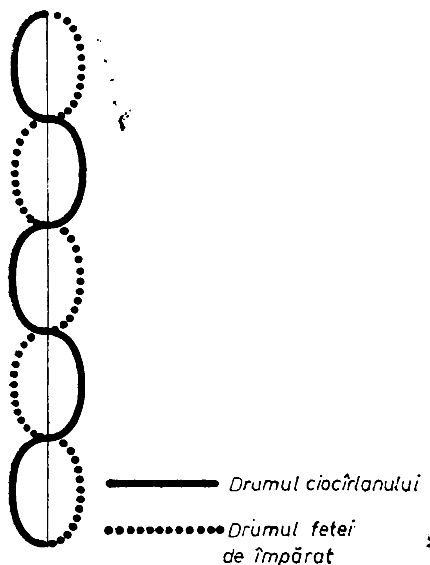


Fig. nr. 4. Drumul fetei de împărat de la Sfînta Duminecă la casa soțului său

Fîlfîitul aripioarelor, arată că, în această călătorie spirituală de-a lungul lui *Axis Mundi*, Știința Suflului, *Pranayama* e fundamentală.

Că e un drum făcut în duh o dovedește imaginea neconceptibilă a unei păsărele purtînd pe spate o ființă omenească. Se poate spune mai degrabă că prin rîvna sa ascetică, fata a căpătat imponderabilitatea. Nu mai avem în fața noastră pe oropsita călătoare care plecase din coliba bătrînilor ; acum Împărăteasa își torcea firul călătoriei sale ca păianjenul, din propria ei substanță, din furca Sfintei Miercuri ; îl deapănă cu vîrtelnița Sfintei Vineri, iar tipsia de aur, cu Cloșca cu Pui de Aur pe ea, e busola îndreptînd-o fără greș la termenul necesar al oricărei călătorii legînd cantitativul cu calitativul.

„Și tot așa mergînd ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncin, au trecut peste nenumărate țări și mări și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmecători, vidre cu cîte douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gîngănii și jigănii înspăimîntătoare, care stăteau cu gurile căscate numai și numai să-i înghită ; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească."

Am redat integral acest paragraf din proza unui Creangă necunoscut, un Creangă nocturn, uimitor pentru aceia ce-și fac o imagine surîzătoare despre humuleștean. Aici este un ciclop al Abisului, înfiorat și înfiorător. De unde și acest stil de veche cronică, de letopiseț al fabulei.

Căci în adevăr, abisul se cască pretutindeni sub picioarele noastre, cu știre sau fără, peste care nici un pod nu trece, afară de cărărușa în muche de cuțit, sinusoidul itinerarului inițiatic. Numai firul unicității poate fi creștet multiplicității, coamă a Adîncurilor solicitate, evertuate chiar de temeritatea pelerinului ; acest fir este tăișul de brici de care vorbesc tradițiile islamice, *çirat*-ul, peste ascuțișul căruia trebuie să treacă acela ce vrea să ajungă în Paradis, reprezentat în lumea și în basmul nostru de Mînăstirea de Tămîie.

Aceasta este terminus-ul, *Agartha*, „Inviolabila", Paradisul devenit subteran, Celălalt Tărîm, cum i se mai spune în datinele noastre, în care nu se poate intra decît prin poarta strîmtă a unei caverne, care nu e un loc întunecos, ci un spațiu luminos, cum se va vedea. În adevăr :

> „Și în sfîrșit după atît amar de trudă și de primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peșteri. Aici călătoarea s-a suit iarăși pe aripile ciocîrlanului, din care abia mai putea fîlfîi, și el și-a dat drumul cu dînsa pe o altă lume, unde era un rai nu altceva !"

La prima vedere, fraza nu are nimic misterios. Evident ciocîrlanul nu mai poate bate din aripi, sleit fiind de puteri de drumul terific pe care l-a făcut. Dar numai atîta este ? Ar fi să solicităm prea mult textul, să-i împrumutăm dedesubturi pe care nu le are, dacă descoperim în el o aluzie la faza finală, prin trecerea la limită în realizarea inițiatică ? O aluzie care de altminteri e straniu de precisă. În adevăr, ciocîrlanul epuizat nu mai fîlfîie din aripi, ci se lasă în zbor lin în peșteră. Dacă *Pranayama* e o știință a suflului ritmicizat, întemeiată în principal pe alternanța în moduri și proporții indefinite ale respirației, simbolizate de fluturarea alternantă a aripilor, în ultimul moment al călătoriei inițiatice, la trecerea la limită, suflul trebuie să se stingă. Servitorul credincios și eficace dispare, cum dispare Vergilius de lîngă Dante, la intrarea în Paradis. În Vid, în peșteră, știința suflului nu mai poate duce decît dacă piere. Intrarea este condiționată de extincție. De aici, zborul lin al ciocîrlanului. Bătăile de aripă nu mai au ce căuta la Mînăstirea de Tămîie, ctitorie a Unității. Termenii de extincție, de stingere sînt strict tehnici, traducerea exactă a cuvîntului sanscrit *Nirvana* și a acelui arab *Fana*, făcînd parte din lexicul sufit. Amîndouă sînt fundamentale în Yoga Cunoașterii, în *Jnana Yoga*, pentru că sînt designațiuni negative ale Supremului.

O altă concordanță cu umanitatea tradițiilor este faptul că, departe de a fi un loc de întunecime, peștera e un rai de lumină, de frumusețe și de armonie.

Ținînd seama de analogia dintre Macrocosm și Microcosm, există o analogie între inimă și cavernă.

„«Caverna Inimii» este o expresie tradițională cunoscută : cuvîntul *guha*, în sanscrită, desemnează în general o cavernă, dar se aplică de asemenea la cavitatea internă a inimii, apoi inimii înseși; această «cavernă a inimii» este centrul vital în care rezidă nu numai *jivatma* (sufletul individual, *n.n.)* dar și *Atma* (Spiritul Suprem, *n.n)*, necondiționat (în basmul nostru *jivatma* este reprezentat de Împărăteasă și *Atma* de Mistrețul Alb, reuniți final în cavernă, *n.n.)* [...] Acest cuvînt *Guha* [...] este echivalentul cuvîntului grecesc *kruptos*, de unde «criptă», sinonim cu cavernă. Aceste idei se raportează la centru, în măsura în care acesta este considerat ca punctul cel mai interior și, prin urmare, cel mai ascuns ; în același timp, se referă și la secretul inițiatic, fie în el însuși, fie în măsura în care e simbolizat de dispoziția locului unde se efectuează inițierea, loc ascuns sau «acoperit», adică inaccesibil profanilor..." [9]

„Există un raport strîns între munte și cavernă, cînd sînt luate ca simboluri ale centrelor spirituale (și Mînăstirea de Tămîie din peșteră e Centrul spiritual prin excelență, *n.n.)*, în felul cum sînt de asemenea considerate, pentru motive evidente, toate simbolurile «axiale» sau «polare», dintre care muntele este unul din cele mai însemnate. În legătură cu aceasta amintim că trebuie să privim caverna ca situată sub munte sau în interiorul lui, astfel ca să se găsească și ea în ax, ceea ce întărește legătura existentă între cele două simboluri, care sînt oarecum complementare. De asemenea, trebuie remarcat, pentru a le «situa» unul față de celălalt, că muntele are un caracter mai «primordial» decît caverna ; aceasta rezultă din faptul că e vizibil din exterior, că este, s-ar putea zice, ce-i mai vizibil din toate părțile, în timp ce caverna este, din contră, cum am spus, un

[9] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 218—219.

loc esențialmente ascuns și închis. Se poate ușor deduce de aici, că reprezentarea centrului spiritual prin munte corespunde propriu-zis cu perioada originară a umanității terestre, în care adevărul *(Sat)* era integral accesibil tuturor (de unde numele de «*Satya Yuga*» (Vîrsta de Aur *n.n.*) în vîrful muntelui e atunci *Satya-loka*, (sau «locul Adevărului») ; dar cînd, ca urmare a mersului descendent al ciclului, acest Adevăr n-a mai fost la îndemîna decît a unei elite mai mult sau mai puțin restrînse (ceea ce corespunde cu debutul inițierii, înțeleasă în sensul ei cel mai strict) și a devenit ascuns majorității oamenilor, caverna a fost un simbol mai apropiat pentru Centrul spiritual și prin urmare, pentru sanctuarele inițiatice care sînt imaginile lui. Printr-o astfel de schimbare, centrul nu a părăsit muntele, ci s-a retras numai din vîrf în interior ; pe de altă parte, această schimbare e oarecum o «inversare» prin care «lumea cerească» (la care se referă înălțimea muntelui deasupra suprafeței pămîntului) a devenit în anume sens «lumea subterană» [...]..., și această inversiune este figurată prin schemele respective ale muntelui și cavernei, care exprimă în același timp complementarismul lor.

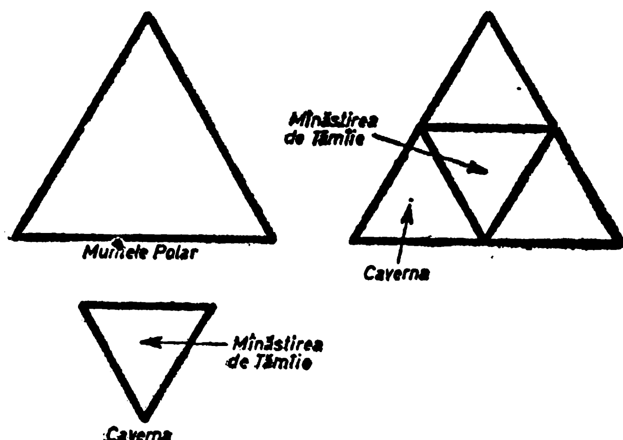


Fig. nr. 5. Raportul dintre Muntele Polar, cavernă și Mînăstirea de Tămîie

Cum am mai spus-o, schema Muntelui, ca și aceea a Piramidei și a Movilei, care sînt echivalentele ei, e un triunghi cu vîrful îndreptat în sus ; aceea a cavernei, din contră, e un triunghi cu vîrful îndreptat în jos, deci e inversă în raport cu prima. Acest triunghi inversat e de asemenea schema inimii și a cupei care în simbolism, îi este în general asimilată, cum am arătat-o în ceea ce privește Graalul. (Și vom vedea că Mistrețul Alb e arătat la sfîrșit ca stăpînul unei cupe, *n.n.)* [...]... dacă se fac laturile triunghiului inversat egale cu jumătatea laturilor triunghiului echilateral, [...]... triunghiul mic va împărți suprafața triunghiului mare în patru părți egale, din care una va fi triunghiul inversat însuși, în timp ce și celelalte trei vor fi triunghiuri echilaterale ; această ultimă considerație, precum și anumite relații numerale ce se leagă de ea, nu au un raport direct cu prezentul subiect..." [10] Triunghiul cu vîrful în sus, simbol activ masculin întrețesut cu triunghiul inversat, pasiv feminin, e o reprezentare a hierogamiei, în basmul nostru, a unirii dintre Mistrețul Alb și Împărăteasă.

Cele spuse de Creangă despre peșteră, că era „un rai nu altceva !" coroborează cu cele susținute de R. Guénon cînd prezintă caverna inițiatică luminată în interior, în timp ce în exterior „domnește întunericul", lumea profană fiind asimilată cu tenebrele din afară". [11]

Cît despre simbolismul Labirintului, strîns legat de acel al Muntelui și Cavernei, deoarece duce la ele și în același timp păzește intrarea, el este implicat în rătăcirile și pribegiile tinerei împărătese.

Acum să ne întoarcem la versiunea Ispirescu. Fata pornește, aici o expresie admirabilă : „unde o va duce mila Domnului și dorul bărbatului". Splendidă sinteză a năzuinței de joc cu harul de sus, condiție de neînlăturat a realizării inițiatice, singură busolă spre negăsibil.

Își face trei perechi de opinci de fier și un toiag de oțel. Explicația am dat-o în episodul echivalent din bas-

---

[10] René Guénon, *ibidem.*, p. 223—226.
[11] *Ibidem.*

mul lui Creangă, cînd Mistrețul își va încinge soția cu un cerc de fier, „Anima Mundi“ e grevată de servituțile Vîrstei de fier, pe care trebuie să le tocească, dar e îngreunată de germenul de aur, al Vîrstei de aur, pe care pătimirile ei îl vor actualiza în lume.

> „Se duse, se duse, peste nouă mări și peste nouă țări, trecu prin niște păduri mari cu bușteni ca butea, se poticnea lovindu-se de copacii cei răsturnați și de cîte ori cădea, de atîtea ori se scula; ramurile copacilor o izbeau peste față, crîngurile îi zgîriau mîinile, și ea tot înainte mergea și îndărăt nu se uita. Cînd obosită de drum și de sarcină, abătută de mîhnire și cu nădejdea în inimă (adică, cu singurul far posibil în bezna din afară, *n.n.*), ajunse la o căsuță.“

E de reținut că fata nu se uita niciodată îndărăt, prescripție unanimă în toate inițierile, pentru că itinerantul riscă să vadă Eriniile.

> „Pasă-mi-te acolo ședea Sfînta Lună.
>
> Bătu la poartă, se rugă să o lase înăuntru să se odihnească nițel, mai cu seamă că i se abătuse să facă.
>
> Muma Sfintei Lune avu milă de dînsa și de suferințele sale; o primi dară înăuntru și o îngriji.“

Acolo fata de împărat născu un băiat și porni cu îndemnul Sfintei Luni spre locuința Sfîntului Soare, după ce lepădă prima pereche ruptă de opinci de fier.

> „Merse, merse prin niște cîmpii numai de nisip; așa de greu era drumul încît făcea doi pași înainte și unul înapoi; se luptă, se luptă și scăpă de astă cîmpie, apoi trecu prin niște munți înalți, colțuroși și scorburoși; sărea din bolovan în bolovan și din colț în colț. Cînd ajungea pe cîte un piept de munte șes, i se părea că apucă pe Dumnezeu de picior; și după ce se odihnea cîte nițel iar o luă la drum și tot înainte mergea. Glodurile, colțurile de munte, care erau tot de cremenă, atît îi zgîriase picioarele, genunchile și coatele, încît erau numai sînge; căci trebuie să vă spun că munții erau înalți, încît între

ceau norii. Și pe unde nu erau prăpăstii, peste care trebuia să sară, nu putea merge altfel decît suindu-se pe brînci și ajutîndu-se cu toiagul.

În cele de pe urmă, sătulă de osteneală, ajunse la niște palaturi.

Acolo ședea Soarele."

După cum se vede, pribegia și tribulațiunile drumeției sînt tot atît de catartice, cît pătimirile fetei de împărat din basmul lui Creangă.

„Bătu la poartă și se rugă să o primească."

Muma Soarelui făgădui să-și întrebe fiul unde se află bărbatul ei. O închise în pivniță pentru că soarele vine totdeauna acasă supărat. Soarele nu știa nimic de locuința porcului fermecat și pe drept, pentru că după cum am văzut, mistrețul se leagă de un simbolism polar, exterior și superior simbolismului solar, echinocțial. Acolo fata mai lepădă o pereche de opinci. Ca și muma Lunii, muma Soarelui îi dădu o găină friptă, drept subzistență, cu grijă să nu strice nici un oscior. Regăsim aici simbolismul atlant al Găinușei, un indiciu că itinerarul fetei de împărat mergea de la Vest — Atlantida, spre Hyperboreea, ca și în basmul lui Creangă. Mama Soarelui îi spuse că altă nădejde nu e, decît să meargă la Vînt. Iarăși indicația științei Suflului, căci Suflul Total, *Sarva-Prana*, prinde toate lumile în țesutul lui și pe căile lui proprii necunoscute duce insensibil de la una la alta. Cum spune un text indian, „ceea ce unește lumile și le este oarecum comun, deși în modalități diverse, este „Suflul Total" („Sarva-Prana").

Fata își luă legătura cu oscioarele, copilul în brațe și o porni spre Vînt.

„În calea sa întîlni niște greutăți și mai mari, căci dete, una după alta, peste munți de cremene din care țîșneau flăcări de foc peste păduri nemaiumblate și peste cîmpii de gheață cu nămeți de zăpadă. (Se simte apropierea Podului, *n.n.*). P-aci, p-aci era să se prăpădească biata femee; însă cu stăruința ei și cu ajutorul lui Dum-

nezeu (*ora et labora*, spuneau alchimiștii, *n.n.)*, birui și aceste greutăți mari și ajunse la o văgăună care era într-un colț de munte (iarăși concomitența complementară dintre Munte și Cavernă, *n.n.)*, mare de puteau să intre șapte cetăți întrînsa. (adică cele șapte stele ale Pleiadelor și ale Septentrionului Heptapola cerească, vestibul al Hyperboreei, *n.n.)*. Acolo ședea Vîntul."

Cele șapte cetăți pot fi și cele șapte planete, unificate în sinteza Vîntului, în omogenitatea Suflului.

„Gardul care o înconjura avea o portiță. Bătu și se rugă s-o primească. Mama Vîntului avu milă de dînsa și o primi să se odihnească. Ca și la Soare, fu ascunsă, ca să nu o simtă Vîntul."

În sensul literal al basmului, e o simplă măsură de precauție, fiindcă nici o ființă omenească nu suferă excesele celor două stihii ; în sensul criptic, se arată că fata de împărat primea o învățătură de taină, nocturnă, pur interioară și fără vorbe. „Mumele" îi închid urechile ca să audă mai bine.

„A doua zi îi spune că bărbatul său locuia într-o pădure mare și deasă, pe unde nu ajunsese toporul încă ; că acolo și-a făcut un fel de casă, grămădind bușteni unul peste altul și împletindu-i cu nuiele, unde trăia singur-singurel (singularius=sanglier=mistreț, adică mare anahoret, *n.n.)*."

În itinerarul ei, fata trece de la Lună la Soare, însumînd în ea cuplul complementar fundamental din vechile cosmogonii, printr-un element median și unificator care e Vîntul prin tehnica lui, care este *Pranayama*. Împărăteasa stă între Sol-Luna, ca o domniță într-un scut heraldic, ca Bourul în stema Moldovei. Se poate spune aceasta despre orice ființă, dar e vorba numai de o potențialitate, care în cazul nostru trece de la virtualitate la act. Schema e și mai strîns legată de Pranayama, căci în această disciplină, *Ida* este omologată cu Luna și *Pingala* cu Soarele, sintetizate în canalul median din co-

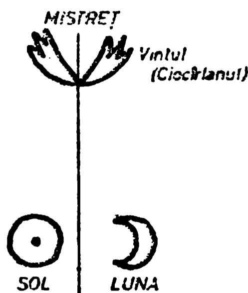


Fig. nr. 6. Reprezentarea drumului integral al fetei de împărat spre palatul soțului său

loana vertebrală, *Sușumna*. Trecerea de la potență la act a acestei sinteze este știința științelor.

În amîndouă basmele, în partea finală a călătoriei, elementul determinant este Suflul, Vîntul, indicat indirect în *Povestea Porcului* prin fîlfîitul aripilor ciocîrlanului și prin „imponderabilitatea" fetei de împărat.

Cum am văzut, fata primește de trei ori cîte o găină pentru sustențiune, cu recomandarea expresă să nu sfarme nici un oscior ; găinile țin locul prescurei și vinului euharistic din basmul lui Creangă. În realitate și altfel exprimat, darul e același cu al treilea talisman al Sfintei Dumineci, Cloșca cu Puii de Aur.

Deci, tot de o Euharistie atlantă e vorba, căci nu se poate accepta ideea unei sustențiuni miraculoase fizice cu trei găini, îndestulînd trei ani de zile de călătorie... Să nu se uite că în învățămîntul tradițional, orice mîncare e susceptibilă în mod necesar să devină o Euharistie. Substanța care servește de bază acestei Euharistii poate indica originea ritului ; în cazul nostru, găina este o indicație fără greș : ritul este de origine atlantă pentru că își are obîrșia în Pleiade, în Cloșca cu Puii de Aur, prototipul *in divinis* a substanței întrebuințate și „Îngerul" civilizației atlante, dinspre soare-apune. Mai mult, putem spune că această „expediție" (în felul aceleia a Argonauților), a fetei atlante spre împărăția Miș-

trețului, adică spre Ținutul Suprem, *Para-Deșa,* se efectuează în momentul cînd civilizația atlantă e pe cale să se prăbușească, încheindu-și ciclul, din moment ce simbolul ei chintesențial, substanța-i sustentoare, e consumată, mistuită de soția Mistrețului, care e pe cale de a se reuni cu soțul ei, Sri Varaha, Seniorul Mistreț și Seniorul Tradiției Primordiale, în habitatul ei polar, de unde a purces odinioară. Elementele neasimilabile din „Găinușă", oasele ei, vor servi pentru „escaladarea" Polului, cum se va vedea cu toată limpezimea dorită. Oscioarele găinii sînt o „schemă", o reprezentare geometrică și rezumativă a ei. Căci o realitate organică nu se asimilează în altă realitate organică superioară, decît trecînd prin staza mediană a unei scheme, după învățătura Geometriei Sacre a „Marilor Arhitecți ai Orientului și Occidentului". Aici este cheia misterelor Metamorfozei.

Porcul fermecat stă în fundul unui codru neatins de secure ; la rîndul ei, locuința sa e tot lemnoasă, făcută din bușteni neciopliți, legați cu nuiele. Acest fapt precis reamintește sanctuarele preistorice, zise „ciclopice", făcute din pietre îngrămădite una peste alta, pe care o poruncă strașnică divină interzicea să fie atinse cu dalta sau cu alt instrument de fier. În basmul nostru sanctuarul nu e făcut din pietre, ci din bușteni, și ei neciopliți, neatinși de metal, ceea ce ne duce la o arhitectură mai veche decît aceea ciclopeană a pietrei, cînd *Vișwakarma* era *Twaștri,* cînd „Marele Arhitect al Universului" era „Marele Dulgher al Universului". Acestea sînt suficiente pentru a ne arăta din ce adîncimi ciclice abisale izvorăște mitul povestit de Ispirescu, mit probabil mai vechi decît acela cuprins în povestea culeasă și expusă de Creangă, deoarece în aceasta nu este indicat cu precizie dacă Podul și Palatul fermecat ridicate de mistreț sînt de piatră sau din lemn.

Cum am observat mai sus, în basmul lui Ispirescu, caracterul de „singuratec", de „singularius", numele latin al mistrețului, de unde vine francezul „sanglier", e mai mult pus în evidență decît la Creangă, unde Mistrețul este un rege fastuos, stăpîn și domn într-un Palat-Mînăstire, cu o armată de curteni și de servitori, ca un

Carol Quintul în mînăstirea Yuste. Aici, cum vom vedea, un alt aspect al Tainei Polare este pus în evidență. De altminteri toate perspectivele se înmănunchează la sfîrșit într-o viziune globală.

Dăm finalul basmului lui Ispirescu, pentru a nu mai avea a reveni.

> „După ce-i dete și aici o găină de mîncă și îi zise să păstreze oscioarele, muma Vîntului o povățui să se ia după drumul Robilor, care se vede noaptea pe cer și să meargă, să meargă pînă ce va ajunge."

Încă o indicație prețioasă care lipsește în Creangă, sau e implicită: „Calea Robilor", *recte* „Calea Laptelui", nu e numai Gangele ceresc, dîra de lapte țîșnită din sînul Herei, cînd Herakles nou-născut, l-a supt pe furiș și cu lăcomie, legînd astfel Cerul cu pămîntul; e prototipul ceresc al tuturor pelerinajelor pămîntești. În Evul Mediu era numită Calea Sfîntului Iacob (Le chemin de Saint Jacques), pentru că după ea se luau pelerinii, îndreptîndu-se spre marele sanctuar al vremii, Santiago de Compostela, din Spania. Compostela înseamnă „Campus Stellae", cîmpul stelelor, adică atît localitatea, cît și drumul care ducea la ea erau o proiecție terestră a unui prototip ceresc. Cititorul își poate da seama de natura vechii geografii mitice. Ca model de transfer de mituri, găsim legenda alăptării lui Herakles de către Hera transpusă în hagiografia creștină, care ne arată pe Sfîntul Bernard de Clairvaux alăptat de Sfînta Fecioară.

Explicația numelui „Calea Robilor", prin faptul că servea de „direcție" noaptea robilor care fugeau de la tătari, e justă în limitele ei, dar aceste limite sînt foarte strîmte. În realitate era paradigma exteriorizată a unui pelerinaj interior care ducea pe robul păcatului, al simțurilor și al acestei lumi, condiționate după o pribegie spăimîntătoare, admirabil descrisă de amîndouă basmele, la Liberare prin metamorfoză, la propriul lui „Sine" (Atma), finalitatea necesară a tot ce este viu. Prototipul ceresc al tuturor hagialîcurilor.

„După ce mulţumi cu lacrimi de bucurie pentru buna găzduire şi pentru vestea cea bună, porni la drum."

Subsidiar, subliniem că fata a intrat printr-o văgăună în domnia Vîntului, adică printr-un istm, printr-o poartă strîmtă.

„Biata femeie, nopţile le făcea zi. Nu i se mai alegea nici de mîncare, nici de odihnă. Atîta dor şi foc avea să-şi găsească bărbatul pe care ursita i-l dedese.

Merse, merse pînă i se sparse şi opincile acestea. Le lepădă şi începu să meargă cu picioarele goale."

Biblia şi Coranul abundă în porunca de a se scoate încălţămintea, în apropierea unui loc sfînt. Forţele pozitive telurice intră, fără împiedicarea unui corp mort, în om, intermediar între cele de sus şi cele de jos. Prescripţia este rituală [12].

„Nu căuta la gloduri, nu băga seama la ghimpii ce-i intrau în picioare, nici la loviturile ce suferea cînd se împiedica de vreo piatră.

În cele de pe urmă ajunse la o poiană verde şi frumoasă pe marginea unei păduri. Acolo se mai înveseli în sufletul ei, cînd văzu floricelele şi iarba cea moale. Stătu şi se odihni niţel. Apoi văzînd păsărelele cîte două-două pe rămurelele copăceilor, se încinse focul într-însa de dorul bărbatului său, începu a plînge cu amar şi, cu copilul în braţe şi cu legătura cu oscioarele pe umăr, porni iarăşi.

Intră în pădure. Nu se uita nici la iarba cea verde şi frumoasă ce-i mîngîia picioarele, nu voia să asculte nici la păsărelele ce ciripeau de te asurzeau, nu căuta nici la floricelele ce se ascundeau prin desişurile crîngurilor, ci mergea dibuind prin pădure."

---

12 *Ieşirea*, 3, 5. „Dumnezeu a zis lui Moise: «nu te apropia de locul acesta; scoate-ţi încălţămintele din picioare, căci locul pe care îl calci este un loc sfînt»."

Avem în aceste rînduri indicația foarte prețioasă că, dacă pelerinajul trebuie să evite spaimele răului, apoi la fel trebuie să facă și cu ispitele frumuseții, cel puțin cît ține calea, pentru că drumul lui este median, între Rău și Bine, adică în dualitate. Sînt mai ales primejdioase frumusețiile periferice ale Paradisului care împiedică viziunea centrului. Numai acesta odată atins, dă dreptul de a te bucura de rest.

„Ea băgă de seamă că aceasta trebuie să fie pădurea în care locuia bărbatul său, după semnele ce-i spusese muma Vîntului.

Trei zile și trei nopți orbăcăi prin pădure și nu putu afla nimic. Atît de mult era ruptă de osteneală, încît căzu și rămase acolo o zi și o noapte fără să miște, fără să bea și să mănînce ceva."

Trei zile și trei nopți trebuie să aștepte inițiatul la poarta sanctuarului, pînă la sleirea a tot ce mai rămîne pămîntesc în el. Trei zile și trei nopți a așteptat Samson pînă i-a crescut din nou părul ras de Dalila, recuperîndu-și puterile. Și o noapte s-a bătut Iacov cu Îngerul, pînă îl constrînse să-l binecuvînteze și să-i dea numele de Israel.

„În cele de mai de pe urmă, își puse toate puterile, se sculă și așa, șovăind, cercă să umble sprijinindu-se în toiagul său, dară îi fu cu neputință căci și acesta se tocise, încît nu mai era de nici o trebuință."

Altfel spus, tot ce era fier în ea, toate opacitățile ce le simbolizează acest metal, se epuizaseră în viteaza femeie. De altminteri nu putea intra cu fier într-un sanctuar unde totul era din substanță lemnoasă. Din punct de vedere macrocosmic, faptul indică sleirea totală a Vîrstei Sumbre, căreia i se mai zice și Vîrsta de fier. Deci amîndouă basmele au un caracter profetic, pentru că mai sîntem încă în Vîrsta de fier.

„Însă de mila copilului, care nu mai găsea lapte la pieptul ei, de dorul bărbatului pe care îl căuta cu cre-

dința în Dumnezeu, porni așa cum putu. Nu mai făcu zece pași și zări către un desiș un fel de casă precum îi spusese muma Vîntului. Porni într-acolo și abia, abia ajunse."

Am citat pe larg vicisitudinile, asprimile implacabile ale hagialîcului în cele două basme, pentru că, într-un stil magnific, de o uimitoare preciziune tehnică, descriu în realitate un peisaj interior, cu pustiurile, prăpăstiile și colțurile lui, răvășit de patimi și de simunuri psihice. Ele sînt Vămile Văzduhului create din propria substanță a omului căzut, dar tîrîndu-se spre orizonturile pierdute, în căutarea propriului său Sine, care în același timp este Centrul, și al lui, și al lumii.

Casa la care ajunsese nu avea nici ferestre, nici ușă. Nu e lucrul cel mai puțin de mirare că găsim în tradiția chineză o indicație similară : Taoistul trebuie să ajungă în cele din urmă, la „templul fără ușă", unde se împărtășește o învățătură fără vorbe. Dar această clădire oarbă, locuință a Mistrețului, nu avea acoperiș. E permis să ne-o închipuim ca pe un turn pătrat sau circular, formînd un cilindru. Iar o coincidență cu tradiția chineză, unde „locul" universului este un cilindru simbolic, în interiorul cărui ax se rotesc stările de fire, trase în sus de „atracțiunea" Cerului *(Tian)*, deplasîndu-se ascensional în pas de elice. De asemenea turnul Mistrețului amintește de templul fără acoperiș din vechea Sarmisegetuză dacică.

Din punct de vedere macrocosmic edificiul e un turn ; din perspectivă microcosmică este coloana vertebrală. De aceea nu se putea intra lateral în turn ; nu are comună măsură cu planul de existență al lumii noastre.

„Ce să facă ? Voia să intre.

Se gîndi, se răzgîndi ; se cercă să se suie — în zadar. Sta, sta s-o doboare cu totul întristarea : cum se poate să se lase ca să se înece tocmai la mal. Cînd își aduse aminte de oscioarele de găină ce le purtase atîta cale și-și zise : nu se poate să-mi fi zis de florile mărului să păstrez aceste oscioare, ci că îmi va fi de mare folos la nevoie.

Atunci scoase oscioarele din legătura ce o avea, se socoti nițel, mai cugetă și, luînd două din aceste oscioare, le puse vîrf în vîrf și văzu că se lipiră ca printr-o minune. Mai puse unul, apoi unul și văzu că se lipiră și acelea.

Făcu deci, din oscioare doi drugi cît casa de înalți. Îi rezemă de casă la o depărtare de o palmă domnească unul de altul. După aceea, puse iarăși căpătîi la căpătîi celelalte oscioare și făcu niște druguleți mici, fiecare punîndu-i de-a curmezișul pe drugii cei mari, închipui treptele unei scări ; cum punea aceste trepte se lipeau și ele. Și astfel unul cîte unul, puse pînă sus. Cum punea o treaptă, se urca pe ea. Apoi alta, apoi alta, pînă unde ii ajunse. Cînd tocmai sus în vîrful scării, nu-i mai ajungea să mai facă o treaptă.

Ce să facă ? Fără astă treaptă nu se putea. Pasămi-te, ea pierduse un oscior. Să stea acolo, era peste poate. Să nu intre înăuntru îi era ciudă. Se apucă și-și tăie degetul cel mic și cum îl puse acolo se lipi. Luă copilul în brațe, se urcă din nou și intră în casă."

Încă o dată, casa nu are decît o deschidere spre cer și nu poate intra în ea decît ființa care a reușit să facă să precumpănească în ea elementele ei cerești.

Simbolismul Scării e unul din cele mai răspîndite în lume și în toate tradițiile, din cauza evidentului său caracter ascensional. Urcarea unei scări înseamnă o autodepășire, părăsirea unei stări pentru a ajunge la alta și de acolo la vîrful scării, deasupra tuturor stărilor de fire.

Scara e un ax vertical, unind toate stările de fire între ele. Aceste stări sînt lumi, simbolizate de treptele orizontale ce unesc cei doi stîlpi laterali. E o specificare a simbolismului crucii. Chematul care urcă pe scară între cele două coloane ia calea mediană sintetică. Regăsim, sub alt aspect, simbolismul Caduceului, al curentelor subtile, *Ida* și *Pingala*, unite în *Sușumna*. Lipită de turnul fără uși și ferestre, scara coroborează caracterul acestuia de *Axis Mundi*, străbătînd toate stările de fire prin centrul lor.

Ascensiunea fetei de împărat este calitativă, adică se face în duh, în timpul ei servitudinea gravitației dispare. Altfel cum ar putea niște oscioare de găină să susțină ditai omul, cu un copil în brațe ? În realitate, scara e o schemă făcută din linii de forță, mai subțiri decît firul de păianjen, dar indestructibile pentru că sînt dincolo de formal, linii de forță ale acestuia. Numai cantitatea este destructibilă. Am subliniat la locul cuvenit că ciocîrlanul zburînd cu fata de împărat pe spate se referă tot la imponderabilitate. Tot așa, numai reduse la scheme, două entități sau două planuri de fire pot comunica una cu alta. Prin canalele schemelor se produce osmoza care împlinește efectiv Metamorfoza. Puse direct și cantitativ alături unul de altul, două planuri se ruinează reciproc. De aici catastrofa idealizării lumii noastre și a materializării lumii transcendente.

În fapt, fata scoate scara din propria ei substanță, din Forma ei, luînd cuvîntul în sensul său aristotelian, adică din ființa ei calitativă, și iarăși ne întoarcem la schemă, care este „reactivată“ pe măsura ascensiunii. Așa cred că se poate interpreta detaliul că, pe măsură ce făcea o treaptă, fata se urca pe ea. Dacă privim oscioarele în traista lor, înainte de „configurarea“ lor în scară, adică din perspectiva substanței, putem să le considerăm, așa cum stau învălmășite în legătura Domniței, ca o imagine a Materiei Prime indistincte, care nu este nimic decît potențialitate, Rădăcina A-Tot-Posibilității, placenta tuturor Metamorfozelor.

În locul ultimei trepte ce lipsește, fata își taie degetul cel mic. Nu aveam dreptate cînd spuneam că fata scoate scara din propria ei substanță ? Omul are zece degete, prin urmare, fata plătește zeciuiala pe care o poruncesc toate religiile. Faptul arată caracterul inexorabil sacrificial al ascensiunii spirituale.

Din punct de vedere istoric-ciclic, scara făcută din oscioarele „găinii“, este constituită dintr-o substanță atlantă, pe motivele simbolice studiate mai sus. Sprijinită de turn, domiciliu al Mistrețului, de polul hyperborean al lumii, este vădit caracterul ei intermediar, de simplă verigă, spre ceva mai înalt. Am putea spune că după prăbușirea Atlantidei, sfărîmăturile ei au mai putut

fi folosite pentru facerea unei scări. Orice rebut este utilizabil. Și ce face fata, care a asimilat în ea găinile, adică Pleiadele, Cloșca cu puii de aur, decît să reintegreze chintesența tradiției atlante în tulpina mamă, Marea Tradiție Primordială, hyperboreană, în turnul Mistrețului, de unde se desfăcuse cu un An Mare mai înainte ? Mistuind găina în propria substanță, *ipso facto* hrănește cu ea pruncul divin, fiul Mistrețului. Toate acestea sînt valabile și pentru versiunea Creangă, *mutatis mutandis*. Pruncul divin, prin mamă e substanțial atlant, prin tată esențial hyperborean.

Domnița intră în turn prin vîrful lui, singura deschizătură, ceea ce indică o realizare intelectuală, pur uranică, aproape total lipsită de suporturi secundare ; nu ne aflăm pe pragul unui „templu fără porți ?"

Odată intrată în casă pe deasupra, ea

> „Aici se miră de buna rînduială ce găsi. Se apucă și ea și mai deretică oleacă. Apoi, mai răsuflă puțin, puse copilul într-o albie ce găsi și o așeză în pat.
>
> Cînd veni bărbatu-său, se sperie de ceea ce văzu. Parcă nu-i venea să crează ochilor săi, tot uitîndu-se la scara de oscioare și la degetul din vîrful scării. Frica lui era să nu fie iară niscaiva farmece. [...]
>
> Atunci făcîndu-se un porumbel, ca să nu se lipească farmecele de el, zbură pe deasupra, fără să se atingă de scară și intră înăuntru în zbor. (Aceasta arată caracterul impur de reziduu, de cordon ombilical al scării, *n.n.*). Acolo văzu o femeie îngrijind de un copil mic." [...]
>
> „... se făcu numaidecît om."

Această coborîre sub formă de porumbel reamintește de coborîrea porumbelului Sfîntului Duh la Iordan, cînd s-a botezat Iisus și pe acela ce zboară deasupra Cupei Graalului, peste Masa Rotundă. E o teofanie paracletică. Pasărea Sfîntului Duh zboară și se coboară asupra femeii răscumpărate, ca o coroană, ca un nimb. Asemănarea este evidentă. Și Cupa Graalului și femeia sînt simboluri ale pasivității universale, sînt conținătoare complementare cu porumbelul.

„Apoi începu și el a spune:

— Eu, zise el, sînt fiu de împărat. La un război ce avu tată-meu cu niște zmei, vecini ai lui, care erau foarte răi și-i tot călcau moșia, am omorît pe cel mai mic.

Pasă-mi-te, ursita te făgăduise lui. Atunci mă-sa care era o vrăjitoare de închega și apele cu farmecele ei, mă blestemă să port pielea acelui scîrbos dobitoc, cu gînd să nu ajung să mi te iau eu.

Dumnezeu i-a stat împotrivă și eu te-am luat. Baba care ți-a dat ața să mi-o legi de picior era ea. Și de unde mai aveam trei zile să scap de blestem, am fost silit să port încă trei ani stîrvul porcului.

Acum pentru că tu ai suferit pentru mine și eu pentru tine, să dăm laudă Domnului și să ne întoarcem la părinții noștri. [...]

Apoi se îmbrățișară de bucurie și se făgăduiră ca amîndoi să uite de necazurile trecute."

Se întoarseră în lume și uniră într-o singură împărăție pe cele ale părinților lor.

Fata solicitată în sensuri contrarii de Mistreț și de Vrăjitoare, mama zmeilor, este Soma, băutura Sacră, licoarea Graalului, disputată de Asura și Deva, în Vede. Zmeii sînt identici cu Asura, din cauza caracterului lor titanic, iar caracterul divin și luminos al Mistrețului nu mai este de demonstrat. Revolta zmeilor, a Războinicilor contra autorității spirituale, în complicitate cu un sacerdoțiu feminin subversiv, simbolizat de vrăjitoarele din cele două basme a fost una din cauzele prăbușirii Atlantidei, după cum am mai spus, dacă cititorul își mai reamintește. Această revoltă nu a fost monopolul Atlantidei și, în prelungiri sinistre, e detectabilă, în cele mai virulente moduri, în contemporaneitate. Mitul e mai depărtat decît Luceafărul, dar activ printre noi.

Fata de împărat, ca și *Anima Mundi* pe care o reprezintă, ocupă un loc median între tendințele contrare pe Axul vertical, ale lui *Tamas* și ale lui *Sattwa*. Dispoziția conformă crucii celor trei *gune* e vădită, feminitatea rajasică fiind solicitată alternativ și concomitent la început de *tamas* și de *sattwa*, apoi exclusiv de aceste din urmă, în partea finală a mitului, victoria este a

Spiritului asupra Materiei. Bineînțeles, această dramă individualizată este în realitate o *Imago Mundi*, a procesului producerii și resorbirii lumilor. Analogia dintre Microcosm și Macrocosm joacă fără greș.

Ne reîntoarcem la basmul lui Creangă ; lăsasem pe fata de împărat și pe ciocîrlan, ajunși într-o cavernă la Mănăstirea de Tămîie, pe tărîmul celălalt. Am văzut că, departe de a fi un loc întunecos, peștera era un alt spațiu, plin de strălucire și de frumusețe, „un rai nu altceva" ; și cităm cîteva din nenumăratele nume ale acestui loc, *Agartha, Sambala*, Insula Albă. (*Leuke* în grecește, *Sweta Dwipa* în sanscrită), în datinele noastre : Celălalt Tărîm, Împărăția lui Verde-Împărat, Țara Rohmanilor sau a Blajinilor, Mînăstirea de Tămîie.

„— Iaca, Mănăstirea de Tămîie ! zise ciocîrlanul. Acolo se află Făt-Frumos, pe care-l cauți de atîta amar de vreme. Nu cumva ți-i cunoscut ceva pe aici ?

Atunci ea, deși îi fugeau ochii de atîtea străluciri, se uită mai cu băgare de seamă și îndată cunoaște podul cel minunat din ceea lume și palatul în care trăise ea cu Făt-Frumos atît de puțin și îndată i se umplură ochii de lacrimi de bucurie.

— Mai stai și nu te bucura așa de degrabă, că încă ești nemernică pe aceste locuri și tot n-ai scăpat de primejdii, zise ciocîrlanul.

Îi arătă apoi o fîntînă unde trebuia să se ducă trei zile de-a rîndul ; îi spuse cu cine are să se întîlnească și ce să vorbească ; o povățuiește ce să facă, rînd pe rînd cu *furca*, cu *vîrtelnița*, cu *tipsia* și cu *cloșca cu puii de aur* dăruite ei de cele trei surori, Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri și Sfînta Duminecă."

Fata se așază lîngă fîntînă, care e Puțul adevărului, după simbolismul îndeobște cunoscut (și în acest ultim episod e vorba de o luptă pentru triumful Adevărului) și scoate furca de aur. Cităm :

„Stăpîna acestei slujnice era viespea care înălbise pe dracul, îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o vrăjitoare strașnică, care închega apa și care știa toate dră-

căriile de pe lume. Dar numai un lucru nu știa hîrca; gîndul omului. Talpa Iadului, cum aude de această minunăție, trimite slujnica degrabă, să-i cheme femeia cea străină la palat."

Fata a ajuns la Centrul Lumii, în luptă cu vrăjitoarea, pentru cîștigarea lui Făt-Frumos, motorul imobil al universului. Ca daruri de acreditare, poartă minunate talismane, trimise ca omagii cosmice de către sferele planetare pe care le-a străbătut către centrul lor suprem și necesar, Polul. Sînt, foarte exact, echivalentele darurilor aduse de cei trei Magi și depuse la picioarele copilului divin Iisus, și el centrul lumilor. Între fata misionară și Centru s-a interpus Talpa Iadului. Dar, se va întreba, ce caută ea în Rai? Dar ce caută Șarpele în Paradis? Pentru că este rădăcina lui. Să se observe că Talpa Iadului e exact echivalentul românesc al lui *Mula-Prakriti*, Zeița Rădăcină, aspect infernal al lui Prakriti, călare pe un măgar. Natural, hîrca vrea să-și aproprie prin uzurpare darurile al căror destinatar legitim este stăpînul Mînăstirii de Tămîie. Deși infernală, nu poate trăi decît în măsura în care fură harurile Paradisului. Primul dar e furca demiurgică, torcînd singură; își are perfecțiunea în ea însăși, înzestrată fiind cu o mișcare omogenă și izotopă, atingînd nemișcarea prin trecere la limită; e o reprezentare artizanală a Uroborosului. Toarce fire de aur „de mii de ori mai subțiri decît părul din cap", fire exclusiv inteligibile, țesătură fără hiatus a întregului cosmos, altfel spus, a Vortexului Sferic Universal.

Întrebată ce vrea pe ea, Împărăteasa cere să stea o noapte în odaia unde doarme împăratul. Baba consimte; știa că atunci cînd se întoarce de la vînătoare, împăratul are obicei a bea în toată seara o cupă cu lapte dulce. O bea în lumina lină a înserării, în ceasul Luceafărului, al ciobanului moldovan din „Miorița" sacrificat ritual de cei doi frați ai lui, în momentul cel mai sfînt al zilei, cînd după tradițiile orientale, Regele Lumii celebrează subteran „Misterele cosmice"[13], în ce? în cupa euharistică, în basmul nostru plină cu lapte, prototipul tuturor

---

[13] René Guénon, *Le Roi du Monde*, Paris, Gallimard, 1958, p. 8—9, citînd pe Saint-Yyes d'Alveydre

băuturilor sacre, umplută direct din Calea Laptelui, din sînul Herei și al Fecioarei, hrana de predilecție a Yoghilor, prilejuind o exaltare pur intelectuală, fără picătura de venin amețitor a celorlalte băuturi orgiastice. Iar repetarea gestului, la același moment al zilei, îl transformă în rit continuu. Prin cupa euharistică, element esențial al ritului, Făt-Frumos ni se dezvăluie ceea ce este în realitate : Rege al Graalului. De altminteri, lucrul e implicit : în calitate de *Avatar*, de Mistreț Alb și de Pol, el este și Regele Graalului, funcțiile fiind nedisociabile. Vorbeam mai sus de legenda care îl arată pe Sfîntul Bernard sugînd laptele Sfintei Fecioare, ca Herakles pe acel al Herei. Or unii spun că Sfîntul Bernard a servit de model Cavalerului Alb, lui Galaad, Rege al Graalului în ciclul Mesei Rotunde [14].

Eroul basmului nostru domnește într-un castel-mînăstire, ca Potala, Escurialul, sau ca mînăstirile din Bucovina, cu biserica la mijloc și lîngă zid foișor domnesc, exact în punctele geometrice simbolice care se cuvin Autorității Sacerdotale și Puterii Regale. E semnificativ că edificiul apare la început, în lumea din afară, ca Palat, iar la sfîrșit, în peșteră, ca mînăstire ; e un mers din exterior spre interior, puterea regală adăpostind autoritatea sacerdotală. Mistrețul Alb unește în persoana lui dubla Putere : Sacerdotală și Regală, în Principiul ei unic, așa cum e păstrat în Centrul lumii, oricum va fi înțeles acesta, în sens simbolic și literal sau amîndouă la un loc. Ca șef al acestui centru și identificat cu el, Făt-Frumos e stăpînul Contemplației și al Acțiunii. E semnificativă în acest sens mențiunea din basm că, înainte de a bea cupa cu lapte, seara, gest euharistic deci sacerdotal, merge ziua la vînătoare, gest cavaleresc. Apare în dubla lui funcțiune, spirituală și războinică.

Doamna Mirrha Lot-Borodine, într-un studiu magistral publicat în volumul colectiv *Lumières du Graal*, arată asemănările izbitoare dintre riturile Graalului, așa cum sînt descrise în legendele ciclului breton al Mesei Rotunde, și anumite momente, deosebit de solemne ale

---

[14] René Guénon, *Saint Bernard, Marseille*, Publications Notre Dame, p. 318.

liturghiei bizantine a Sfîntului Ioan Gură-de-Aur; concluzia autoarei este că Bizanțul trebuie să fi avut un rol în geneza, sau mai exact, am spune noi, în readaptarea creștină a legendei Graalului.

La rîndul nostru, ni se pare cel puțin curioasă asonanța dintre numele grecesc *gala* al laptelui, băutura originară a Graalului, după cum ne-o arată basmul nostru, și numele lui Galaad, Regele Graalului în ciclul breton. Regele Galaad, cel pur, ne este totdeauna arătat îmbrăcat într-o armură albă ca laptele : cavaler al Graalului, cavaler al Galaxiei, pe care o poartă ca pe un mare cordon ; model mitic al sfîntului Bernard de Clairvaux, cel hrănit cu laptele Fecioarei.

Este cunoscut fenomenul lingvistic datorită căruia un cuvînt pierde sau capătă litera *r* ca o îmblînzire sau o întărire a eficacității lui. *Trac,* în sens de „dragon", devine *dac,* zeul fenician *Dagon* e un zeu pește ; a fost *Dragon,* Balaur, în altă ipostază. *Etruria* devine *Tuscia* sau *Toscana.* De ce Gal nu ar deveni Gral și invers, după convenientă ?

În drumul catartic către Mînăstirea de Tămîie, drum care este și o sinteză finală în Centrul spiritual al Lumii, fata de împărat străbate în mod necesar orbitele concentrice ale sferelor planetare, am putea spune că le colectează chintesența, darurile, în trecere ; talismanele lor caracteristice și definitorii, nu ca destinatară, ci ca mandatară. Exprimîndu-ne altfel, fata depune muzica Sferelor la picioarele Tăcerii Ultime. Abisul, Talpa Iadului caută să le intercepteze, pentru că din ele își trage existența și subzistența, din fărămiturile care cad pe jos din imprudența purtătorilor de har ; „nu zvîrliți mărgăritarele înaintea porcilor"... Pe de altă parte despuierea momentană de daruri a fetei corespunde exact cu ceea ce se numește inițiatic „despuierea metalelor" în momentul inițierii, chit că vor fi date înapoi recipiendarului, după împlinirea ritului. Și fata va recupera talismanele respective.

Talpa Iadului pune în lapte somnoroasă ; va veni o vreme cînd și substanța euharistică, susținătoarea lumii, va fi intoxicată. Făt-Frumos cade într-un somn de moarte, ceea ce indică amorțirea aproape totală a Cen-

trului Lumii în ultima fază a ciclului, dacă nu în el însuşi, cel puţin în iradiaţia sa.

„Atunci Talpa Iadului a chemat pe necunoscuta drumeaţă în odaia împăratului după cum avusese tocmeală şi a lăsat-o acolo, zicîndu-i încetişor :

— Şezi aici pînă despre ziuă, că am să vin atunci eu să te iau.

Hîrca nu doar că şoptea şi umbla cătinel ca să n-o vadă împăratul, ci avea grijă să n-o audă, din odaia de alături, un credincios al împăratului, care în toate zilele umbla cu dînsul la vînat.

Şi cum s-a îndepărtat băboiul de acolo, nenorocita drumeaţă a îngenuncheat lîngă patul soţului ei şi a început a plînge cu amar şi a zice :

— Făt-Frumos ! Făt-Frumos! Întinde mîna ta cea dreaptă peste mijlocul meu, ca să plesnească cercul ist afurisit şi să se nască pruncul tău !"

Să plesnească ciclul de fier ca să se nască germenul de aur.

„Şi sărmana s-a chinuit aşa pînă despre ziuă, dar în zadar, căci împăratul parcă era dus pe cea lume !"

Nu se poate indica mai bine tăcerea şi starea de amorţire în care se află acum Centrul Suprem, retragere strategică, temporară de altminteri, pentru a interveni cu atît mai energic cînd va veni ceasul.

„Despre ziuă tălpoiul a venit posomorîtă, a scos pe necunoscuta de acolo şi i-a spus cu ciudă să iasă din ogradă şi să meargă unde ştie. Şi nenorocita ieşind cu nepus în masă şi necăjită ca vai de ea, s-a dus iarăşi la fîntînă şi a scos acum vîrtelniţa. Şi viind iarăşi slujnica la apă şi văzînd şi această mare minune, fuge la stăpînă-sa şi-i spune că femeia cea de ieri, are acum o vîrtelniţă de aur care deapănă singură şi care-i mult mai minunată decît furca ce i-a dat. Atunci pohoanţa de babă o cheamă iarăşi la dînsa prin slujnică, pune mîna pe vîrtelniţă, tot

cu același meșteșug și a doua zi dis-de-dimineață, o scoate iarăși din odaia împăratului și din ogradă."

Somnoroasa băgată în cupă de Talpa Iadului, amintește un alt episod similar din ciclul Graalului. Fermecătorul Merlin e pus și el într-o stare de adormire, de amorțeală de o forță feminină, dacă nu inversată, dar cel puțin puternic „naturalistă", personificată de zîna Viviana, care îi furase știința magică; se zice în roman că va rămîne în această stare pînă la sfîrșitul ciclului. Nu este exclusă posibilitatea unei torpori acceptate voluntar de către profet, pentru ca să îngăduie proliferarea celor mai sumbre aspecte ale lui Kali-Yuga, grăbind astfel sfîrșitul ciclului prin sleire, deci redresarea finală. Se atinge astfel punctul acela desemnat de tradiția hindusă ca *Sandhyia,* care desparte o clipă două cicluri consecutive; alchimiștii îl numeau *niger nigrius nigri,* punct în care rezidă Talpa Iadului.

Împăratul are un credincios, *un alter ego,* o prelungire a lui, care este pentru el ceea ce era Vanuman pentru Rama.

„Făcîndu-i-se milă de nenorocita străină și-a pus în gînd să descopere vicleșugul babei. Și cum s-a sculat împăratul și s-a pornit la vînătoare, credinciosul i-a spus cu de-amănuntul ce se petrecuse în odaia lui în cele două nopți din urmă. Și împăratul, cum a auzit acestea, pe loc a tresărit, de parcă i-a dat inima dintr-însul. Apoi a plecat ochii în jos și a început a lăcrăma. Și pe cînd din ochii lui Făt-Frumos se scurgeau șiroaie de lacrimi, la fîntîna știută, urgisita și zbuciumata lui soție scosese acum pe tipsie și cloșca cu pui de aur, cea mai de pe urmă a ei nădejde."

Este o solidaritate, o comuniune, între lacrimile soțului, ale soției și apa din fîntîna sacră, toate specificații ale licorii din cupă. Este un semn de fuziune a lor. Și în alte basme, Făt-Frumos umple cu lacrimi ultimul butoi, împreună cu sora sa, din cele șapte pe care dînsa trebuie să le împlinească pentru ispășire.

Se cunoaște simbolismul dizolvant al lacrimilor ; ele topesc ultimele noduri, ultimele opacități care mai stăteau între stăpînul Mînăstirii de Tămîie și Anima Mundi.

Lacrimile lui Făt-Frumos, în calitatea lui de Avatar, sînt identice cu roua căzînd din Arborele Vieții, care, după doctrina cabalistică, va învia morții la ziua de apoi. Eroul nostru, prin calitatea, centralitatea și funcțiunea sa se identifică cu Axul Lumii, simbolizat de Arborele Vieții.

Această particularitate e cu atît mai interesantă, cu cît basmul nostru are un caracter net profetic. Încingerea Împărătesei cu un cerc de fier, sfărîmarea acestui cerc de către Avatar, rupere condiționînd nașterea „Copilului" care reprezintă noul ciclu primordial, înlătură orice îndoială. Se știe că unul din simbolurile cele mai obișnuite ale stării primordiale e starea de copilărie, *Balya*.

Fiul lacrimilor împărătesei și ale împăratului este în adevăr Făt-Frumos din Lacrimă.

> „Și cum sta ea în preajma fîntînii, numai ce iaca pe slujnica știută iarăși o aduce Dumnezeu la fîntînă. Și cînd mai vede și această mare minunăție (Cloșca cu puii de aur, *n.n.*), nici mai așteaptă să ieie apă, ci fuge la stăpînă-sa."

Îi spune ce a văzut și, ca celelalte dăți, se învoiesc ca fata să petreacă a treia oară noaptea în odaia împărătească. Aceste trei zile și trei nopți sînt cele trei zile și trei nopți petrecute de eroina versiunii lui Ispirescu în fața locuinței bărbatului ei în pădure.

> „Dar împăratul cînd a venit în astă-sară de la vînat și cînd i s-a adus laptele, a zis în gîndul său : „Acest lapte nu se va mai bé", și cum a zis, l-a și aruncat pe furiș, undeva și pe loc s-a făcut că doarme dus.
>
> După ce hîrca s-a încredințat că împăratul doarme, bizuindu-se ea și acum în puterea băuturii sale, a adus iarăși pe străină în odaia lui, tot cu aceeași rînduială ca și în nopțile trecute ; și lăsînd-o acolo, s-a depărtat. Atunci zbuciumata drumeață căzînd iarăși în genunchi lîngă patul

soțului ei, se îneca în lacrimi spuind iarăși cuvintele acestea :

— Făt-Frumos ! Făt-Frumos ! Fie-ți milă de două suflete nevinovate, care se chinuiesc de patru ani, cu osînda cea mai cumplită ! Și întinde mîna ta cea dreaptă peste mijlocul meu, să plesnească cercul și să se nască pruncul tău, că nu mai pot duce această nesuferită sarcină."

Se poate concepe plînset mai patetic al Sufletului Lumii, robit de întunericul Vîrstei de fier, cu germenul Vîrstei de aur, înăbușit și ferecat în el ?

„Și cînd a sfîrșit de zis acestea, Făt-Frumos a întins mîna ca prin somn și cînd s-a atins de mijlocul ei, dang ! a plesnit cercul și ea îndată a născut pruncul, fără a simți cîtuși de puțin durerile facerii. După aceasta împărăteasa povestește soțului său cîte a pătimit ea de cînd s-a făcut el nevăzut."

Amintim că după tradiția unanimă, Avatarul se naște la Miezul Nopții, în clipa cînd răsare soarele nevăzut, de care pomenește Apuleius în *Măgarul de Aur*. Hristos s-a născut la Miezul Nopții în staulul de la Bethleem și în acest moment nocturn, zice-se, va coborî pe pămînt, în timpul cetirii psalmilor de utrenie, ca să judece viii și morții.

Făt-Frumos, încingînd și descingînd cu un cerc de fier pe soția lui, se arată stăpîn perfect al puterii Cheilor, al lui *Potestas ligandi et deligandi*, ceea ce este firesc avînd în vedere „stațiunea" și funcțiunea lui de „Învîrtitor al Lumilor", de *Ciakravarti*, inerentă situației lui strict polare.

„Atunci împăratul chiar în puterea nopții se scoală, rădică toată curtea în picioare și poruncește să-i aducă pe hîrca de babă înaintea sa, împreună cu toate odoarele luate prin vicleșug de la împărăteasa lui."

Recuperarea propriilor atribute și obiecte sfinte de către Mistrețul Alb cere anumite precizări : stăpînul cupei le-a avut de totdeauna de plin drept, pentru că erau inerente „centralității“ sale. În mod normal ele sînt descentralizate, împărțite Regenților planetari, pentru buna ocîrmuire și chivernisire a lumii. Revin la el în marile momente de criză ciclică : *solve-coagula*. Distribuirea lor în sferele planetare constituie o „sacralizare“ a lumii, permițînd acesteia din urmă să se „exalte“, să ardă ca o jertfă spre divin. E o dublă mișcare sacrificială, prin care cele de sus și cele de jos își împrumută atributele. Pămîntul se exaltă, Cerul se coboară, întîlnindu-se în locuri neasemănat de sfinte, ca Mînăstirea de Tămîie, de pildă. Aceste schimburi, aceste primeniri constituie circuitul sanguin al universului. Cînd acest sînge se face vîscos, cînd vinele sînt ligaturate, lumea se sclerozează, pulverizîndu-se în colb atomic. Acest schimb de bune oficii între Cer și Pămînt este exaltat de liturghia creștină în clipa cea mai sfîntă a slujbei, epicleza : „Ale Tale dintru ale Tale, Ție aducem de toate și pentru toate“. De asemenea, de textul evanghelic, în cîntarea îngerilor la nașterea lui Hristos : „Gloria in excelsis Deo et Pax in Terra hominibus bonae voluntatis“ (Slavă întru cele de sus, lui Dumnezeu, iar pe pămînt Pace și între oameni bună învoire). Sînt perfect aplicabile și în basmul nostru, la nașterea altui copil divin.

Aceste daruri sacre zac în clipele întunecate ale ciclului, neînțelese și zvîrlite în glod, în basm furate de Talpa Iadului, ca Piatra din Vîrful Unghiului, cu care zidarii nu știu ce să facă. Trebuie nu mai puțin decît tribulațiile lui *Anima Mundi,* care le adună, „strîngînd ceea ce era risipit“, după o veche formulă inițiatică, înmînîndu-le stăpînului lor legitim ; fără acest gest, Evul de Aur nu poate să se instaureze din nou și Mînăstirea de Tămîie să se coboare din nou în lume.

Tot așa și microcosmic, pînă nu oferim îngerului nostru arhitect mișcările fundamentale ale ființei noastre, Furca, Vîrtelnița și Cloșca cu pui de aur, scoase din haosul nostru firesc, despotmolite din mîl, dezghiocate, spălate și uscate, el nu poate opera prin ele palingenezia noastră.

Mai este ceva : furca primită în dar de la Mercur nu e altceva, cum am mai spus, decît Caduceul, simbol axial prin excelență. Or, acesta, odată restituit lui Făt-Frumos, face riguros oficiul lăncii Graalului, în strict complementarism cu cupa, adică schematic simbol al organizației secrete din care făcea parte Van Helmont, preluat de Dimitrie Cantemir. Or, furca și Caduceul sînt simboluri primordiale ; nu ele sînt un substitut al Lăncii, ci Lancea este un substitut al lor. Ea a apărut ca simbol, cînd s-au ivit războaiele în lume, eveniment ciclic relativ recent.

În sensul universal și suprem, Caduceul și Cupa sînt Infinitul și Posibilitatea lui, Perfecțiunea Activă învăluită de Perfecțiunea Pasivă, *Parașabda*, Sunetul Primordial, învăluit în scoica lui. Cupa și Furca reprezintă propagarea, depănarea acestui sunet într-un conținător pe care și-l creează singur, în măsura propriei propagări care este Universul, cum își elaborează viermele de mătase propria lui gogoașă, reprezentată în furcă de caierul cu fire de aur. Orice extensiuni sînt îngăduite unui simbol autentic.

E de remarcat un complementarism și un schimb de atribute foarte important, în genul *Yin-Yang*-ului extrem-oriental : bărbatul e stăpînul cupei, simbol feminin ; femeia e stăpîna Furcii-Caduceu, simbol masculin. Acest schimb de atribute face din pereche un Androgin, Ianus-Iana.

„Apoi (împăratul) mai poruncește să-i aducă o iapă sireapă și un sac plin de nuci și să lege sacul cu nucile și pe hîrcă de coada iepei și să-i deie drumul. Și așa s-a făcut. Și cînd a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din Talpa Iadului bucățica ; și cînd a picat sacul i-a picat și hîrcei capul."

Acest bizar sfîrșit al Vrăjmașului nu-l găsim numai în basmele povestite de Creangă ; îl găsim la multe din basmele românești. Baba reprezintă rădăcina tenebroasă a lumii, popular numită Talpa Iadului care în foamea ei fără fund, mistuie lumile, le mestecă în pietrele de moară ale gurii sale, le reduce în atomii lor componenți, adică

în Materie Primă ; cînd nu mai are ce sfîșia, își întoarce virulența contra ei înseși, din materia continuă devine materie discontinuă, cantitate pură, indistincție atomizată, dedesubtul oricărei manifestări, Haos pur, dacă ne putem exprima așa, baza potențială și nemanifestată a întregii manifestări. Căci acest sfîrșit al entităților negative din basmele noastre, entități devenite inutilizabile în economia cosmică, e o anticipare a ceea ce va fi la sfîrșit, e o viziune profetică a disocierilor atomice. Căci pentru fiecare nucă (atom) căzută, disociată din sac, cade exact atomul echivalent din babă, care astfel se fărămițează în cantitate discontinuă. Ploaie de corpuscule. Și Talpa Iadului a cuprins acum în întunecimile ei toată omenirea, care, separată de polul ei esențial s-a cufundat în tenebrele polului ei substanțial, Talpa Iadului, Rădăcina sumbră a Universului. „Și unde a picat sacul a picat și hîrcei capul", așa cum se scoate cămașa unui buboi, care altminteri, s-ar reface mereu. Galopul iepei sirepe reamintește vînătorile sălbatice nocturne din legende, „die wilde Jagd" care au înspăimîntat întregul Ev Mediu, a căror rost profund este o misiune de salubritate, de pulverizare a deșeurilor, a agregatelor amorfe, reziduuri ale epocilor dispărute, „vechile regate ale Edomului" cum le spune Kabala.

„Hîrca aceasta de babă era scroafa cu purcei din bulhacul peste care v-am spus că dăduse moșneagul, crescătorul lui Făt-Frumos. Ea, prin drăcăriile ei, prefăcuse atunci pe stăpînă-su Făt-Frumos în purcelul ogîrjit, răpciugos și răpănos, cu chip să-l poată face mai pe urmă, ca să ieie vreo fată de-a ei, din cele unsprezece ce avea și care fugise după dînsa din bulhac. Iacă dar, pentru ce Făt-Frumos a pedepsit-o așa de grozav."

Am spus de la început, că în tot basmul e activă o forță feminină virulentă, deviată și nocivă în proporții diverse. Cel mai sinistru aspect al ei este baba ; numele ei, Talpa Iadului, este suficient de elocvent, rădăcina tenebroasă a lumii, *Mula Devi, Tamas* în totalitatea ei, tendința descendentă din Prakriti. Influența ei pulverizează sau cel puțin maleficiază toate stările de existență.

Numai tendința ascendentă, *Sattwa* o poate neutraliza. Cînd aceasta lipsește, tendința orizontală, *Rajas*, se degradează în *Tamas*, prin forța inerției și a legii gravitației. E tocmai ce spuneam mai sus despre imposibilitatea neutralității, adică iluzia că omul se poate ține la fel de departe de cer și de pămînt. Orice este lipsit de aspirația spre Transcendent e înghițit în mod necesar de Infern, de Abis.

Ca ilustrare a celor spuse, avem pe Împărăteasa mamă, exterioară, reprezentînd bine linia mediană, burgheză am zice, convinsă că lucrează pentru binele fetei sale ; în realitate, se plimbă pe fața Abisului, în gura căscată a Hăului ; frivolitatea ei provoacă toată tragedia.

Fata, după catastrofa inițială, convertește *Rajas*-ul matern în *Sattwa* și se identifică cu aspectele cele mai înalte ale feminității ; la urmă este chiar *Sofia*, paredrul Sfîntului Duh. Basmul e o comparație a celor trei *gune*, care se resorb final în armonia indistinctă a Supremului. Talpa Iadului nu poate fi distrusă, pentru că dispariția ei ar atrage și pe aceea a Universului. Poate un arbore subzista fără rădăcini ? Ea e redată stării ei naturale de pulbere atomică, de cantitate discontinuă. Cînd este la locul ei, baba reprezintă un element pozitiv, pentru că se cufundă cu Principiul de sesizabilitate ; ea face posibilă incarnațiunea principiilor spirituale în lumea manifestată. Este Sarea-bază alchimică.

Cum domeniul pur metafizic îi este cu totul străin, deși trăiește dintr-însul, ca tot ce există, este în firea ei, am putea spune în dreptul ei, să perceapă numai ce o concernă în coborîrea lui Vișnu, adică un principiu vitalizator al *borborus*-ului pe care ea îl reprezintă. Îl captează pentru proliferarea mîlului ei, ceea ce basmul exprimă cînd spune că voia să dea de nevastă pe una din fetele ei lui Făt-Frumos solar. Și tot în firea lucrurilor era ca Vișnu să se lase aparent păcălit, pentru că numai așa se putea coborî pînă în fundul Abisului, grefîndu-se pe rădăcina lumii, pentru a o transmuta în întregime. Îmbracă haina abjecției, ca să transfigureze abjecția ; aruncă, plasa lui de pescar divin pînă în fundul apelor, pentru ca să tragă totul în sus. Ce a făcut în basmul nostru al treilea Avatar, o va face mai tîrziu și al nouălea

Avatar, Iisus Hristos, sfărîmînd porțile Iadului și dezrobind pe cei din el.

Am spus de ce anumite detalii simbolice din *Povestea Porcului* și *Porcul cel fermecat* sînt de origine și de natură net atlantă : Cloșca cu puii de aur din prima, Găinile din a doua sînt principalul simbol atlant, Cloșca cu Pui cerească, Pleiadele, fiicele lui Atlas, eponimul Atlantidei. Reprezentanta sensibilă a constelației în lumea de jos se reunește cu soțul și stăpînul ei Mistrețul Alb, patron și regent al Tradiției hyperboreene. Aceasta corespunde desăvîrșit tradițiilor care afirmă joncțiunea anumitor elemente salvate din tradiția atlantă cu Marea Tradiție Primordială. Prima venea din Occident, din Oceanul Atlantic, în direcția unui ax orizontal, pe cînd Tradiția hyperboreană se cobora de-a lungul unui ax Nord-Sud. În basmul *Harap-Alb,* aceeași joncțiune e tema principală, joncțiune simbolizată de o hierogamie. În *Harap-Alb,* ca să nu mai fie nici o îndoială, se spune că mireasa este fata Împăratului Roș.

Sfîrșitul basmului este un „ospăț de nemurire"[15], îmbinat cu o hierogamie.

> „Acum aduceți-vă aminte oameni buni că Făt-Frumos nu făcuse nuntă cînd s-a însurat. Și numai cît a gîndit Făt-Frumos și îndată au fost de față părinții împărătesei lui și crescătorii lui, baba și moșneagul, îmbrăcați iarăși în porfiră împărătească, pe care i-a pus în capul mesei. Și s-a adunat lume de pe lume la această mare și bogată nuntă și a ținut trei zile și trei nopți și mai ține și astăzi, dacă nu cumva s-a sfîrșit."

Finalul indică bine o Cină de Taină, perfectîndu-se deasupra timpului.

Copilul reprezintă Vîrsta de aur al noului Manvantara, ceea ce arată că basmul se referă la adîncimile abisale ale trecutului, dar și la viitor, avînd un caracter profetic ; deoarece Vîrsta de aur nu s-a întors încă pe pămînt.

---

[15] Georges Dumézil, *Le festin de l'immortalité,* Paris, Libraire orientaliste Paul Gauthner, 1924.

Avem :

O discriminare între posibilitățile pozitive și negative ale unui ciclu, în momentul actual învălmășite, prin intervenția directă, prin pogorîrea Principiului divin, care este Avatarul. De-o parte, lichidarea, precipitarea și atomizarea posibilităților negative într-un *Caput mortuum*, cum i se spune în Alchimie (*Cap de Mort*, și e foarte semnificativ că în românește „hîrcă" înseamnă și babă și cap de mort) prin supliciul de dezintegrare al Tălpii Iadului ; pe de altă parte, sublimarea posibilităților pozitive, prin universalizarea și cristalizarea lor, prin imobilizarea timpului, prin taina hierogamiei și prin copil, germen de aur, traducere literală a termenului Hyranyagarbha, Avatarul Etern, germen descătușat din cercul ciclului de fier prin gestul suveran al Avatarului, după patru ani de sarcină și de închisoare, pentru că și Ciclul Mare are patru vîrste.

Ca încheiere a acestor considerații, o întrebare se ridică la suprafața apelor, legitimă și firească ; basmul nostru nu este deci prototipul hyperborean al ciclului Graalului, în stare pură, fără diversiuni și adăugiri pe parcurs care să facă pată pe Mit, împrăștiind atenția, în special fără infiltrațiile creștine foarte tardive, uneori incongruente ?

Ca o agățare, ca o „amorsare" a mitului Mînăstirii Albe de Tămîie, în contingența românească, semnalăm că la o mică distanță de Humulești se află Mînăstirea Neamț, al cărui vechi nume era, în vremi voievodale, Mînăstirea Albă.

HARAP-ALB

Harap-Alb este un basm atît de bogat și complex, încît unii cercetători au fost înclinați să-i atribuie un caracter heteroclit, adică loc de întîlnire a mai multor mituri ; Harap-Alb ar fi, zice-se, un Cafarnaum folcloric, încheiat și încleiat genial de Creangă ; această critică scade, natural, valoarea de document folcloric al basmului, în ochii cercetătorilor.

„Presupunerea e falsă, fiindcă toate episoadele basmului se înlănțuiesc în chip armonic, realizînd un tot unitar, cu o schemă compozițională clară, firească și completă. Așa cum observa Boutière, «*Harap-Alb*, malgré les apparences, n'est pas „une synthèse" (noi am spune, nu are un caracter sincretic, *n.n.*) ; sa complexité est inhérente au thème que l'auteur développait». În repertoriul popular există basme mai lungi și mai complexe decît Harap-Alb, din care doar unele sînt în chip vădit contopirea a două-trei basme diferite, cu omisiunile necesare îmbinării episoadelor. Organicitatea variantei Creangă este verificată de altfel de însăși variantele folclorice ale basmului, unele din ele avînd episoade mai numeroase." [1]

Prin urmare avem de-a face cu *un basm* omogen și cum *un mit* este ceva ce se petrece *in illo tempore*, deci, de fapt, în „locul" unde nu mai există timpul, pentru că în realitate *illud tempus* e sinonim cu eternitatea și cu

---

[1] Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 64—65.

principialitatea, mitul lui Harap-Alb are în mod necesar organicitatea firească a cauzelor secunde.

Aceasta înseamnă că, luate în sine, în bîrlogul lor transcendent, miturile vorbesc un limbaj mut. Am văzut mai sus că rădăcina cuvintelor „mit" și „mut" este aceeași. Dar în coborîrea lor mîntuitoare în lumea formelor, miturile se întrețes în războiul cosmic și la nivelul formulării se înrudesc prin continuitatea țesutului lumii, atrăgîndu-se prin afinitate. De aceea, putem totuși spune că basmul *Harap-Alb* e locul de întîlnire a nenumărate simboluri, venind din toate orizonturile tradiționale, fără ca aceasta să implice un caracter heteroclit.

În înaintarea noastră înceată, trebuie să ținem seama simultan de simbolismul microcosmic al mitului, încifrînd fazele unei realizări interioare complete, și de datele macrocosmice privitoare la ciclu mișunînd, în sensul literal al cuvîntului, de-a lungul întregului basm. În mitul lui Harap-Alb își dau întîlnire Răsăritul și Apusul, Miază-Noaptea și Miază-Ziua. În redactarea tardivă a lui Creangă s-au strîns, prin aluviuni, tradiții și mesaje din toate părțile lumii. Încă o dată, spunem că nu trebuie să ne grăbim să vorbim de sincretism, de curgeri pe linie orizontală (afară de distanțe scurte), cînd în mituri pripășite în toate părțile lumii găsim situații similare și personaje analogice. Mitul este etern, dar se refractează plural, împrăștiat în toate direcțiile lumii, ale multiplicității, ca Zagresus sfîșiat de Titani ; în anumite ore înstelate ale omenirii, ochiul sintetic al lui Șiva descoperă și restabilește unitatea primului fond ale membrelor disjuncte, dar aceasta nu e posibil decît din vîrful osiei cerului, nu prin inițiative individuale, inevitabil sincretice, dar și zadarnice, pentru că se risipesc de abia închegate.

Prin urmare, dacă basmul *Harap-Alb* colectează în structura lui vestigii esoterice din toate părțile lumii, nu este ca să le servească de cimitir și de muzeu, ci pentru că are în el virtuți sintetice și izvoare de apă vie care le reînsuflețește, în vederea marelui mister de la sfîrșitul Evului, cînd roata lumii se va opri și timpul se va transpune în simultaneitate. De aceea, digresiunile sînt imperios necesare într-un studiu asupra acestui basm.

Numai așa diamantul va sclipi prin toate fațetele. Deși multiple, datele inițiatice din basm sînt doar terminus-uri ale unor doctrine presupus cunoscute; vom încerca în mică măsură să le urmărim genealogia. Subsidiar, presupunem basmul perfect cunoscut de cititor, deci neavînd nevoie de rezumat. La nevoie, trebuie în prealabil recitit.

„Amu, cică era odată — începe să depene Creangă povestea — într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare care era împărat într-o țară depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecuseră la mijloc, de cînd acești frați nu mai avuse prilej de a se întîlni amîndoi. Iară verii, adică feciorii Craiului și fetele Împăratului, nu se văzuseră niciodată de cînd erau ei. Și veni împrejurarea, de nici Împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici Craiul, nepoatele sale: pentru că țara în care împărățea fratele cel mai mare, era tocmai la o margine a pămîntului și crăiia istuilalt, la altă margine. Și apoi pe vremile acelea, mai toate țările erau bîntuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și, de aceea, nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii, ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii, adeseori dus rămînea pînă la moarte.

Dar să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii."

Prin ultimele vorbe, Creangă indică cu toată precizia că basmul nu a început și că pînă acum avem numai expunerea situației de fapt existente într-un anumit moment ciclic, adică ceea ce se numește tradițional un „ancadrament". Or, dresarea cadrului precedă, în artele tradiționale, subiectul propriu-zis, nu atît din punctul de vedere al tehnicii, ci mai ales ontologic. Astăzi, fundalul unui tablou este numai „liric", o „stare sufletească", cum spunea Amiel despre peisaj. Vorbim bineînțeles de arta Renașterii, pentru că în secolul nostru, tabloul nu are subiect, nici exterior, nici interior. Un

peisaj de munți și de stînci insinua atunci cărările și meandrele de-a lungul cărora pelerinul ajunge la Gioconda, enigma centrală a unui labirint. Un monument arhitectural se construia coborîndu-se din cer (contrar aparențelor, care-l arătau în ochii lumii, ridicîndu-se), în ancadramentul unui hexagon sau pentagon proiectat pe pămînt, materie primă. Poligon invizibil, care condiționa edificiul exterior și ulterior, căruia îi servea de circumscriere inaccesibilă simțurilor, dar cu atît mai principială. De aceea, orice monument tradițional era „centrul lumii". Acest cadru odată trasat se odrăslea visceral în interiorul lui, ca într-o matrice, un sistem de coordonate rectilinii sau polare, care nu erau altceva decît liniile de forță ale viitorului edificiu ; între aceste linii de forță, „crengi" arhitecturale și pe ele, creșteau, înverzeau și înfloreau ramurile, frunzele și fructele edificiului, nu simetric, ci arborescent. O catedrală era un copac mineral.

În treacăt, atragem atenția asupra expresiei, „a depăna firul poveștii", care asimilează basmul cu o pînză a Penelopei, identică cu vălul Mayei, ceea ce face din povestaș un Mare Arhitect, cu atribute demiurgice.

Deci care este cadrul preexistent din basmul *Harap-Alb?* O vastă lume primitivă, căzută în haos, regentată virtual de două principii subordonate unul altuia, Împăratul Verde și Craiul, fratele mai mare și cel mai mic. Legătura era însă slăbită din cauza dezordinii din afară. În fabulă se găsesc de multe ori pomenite astfel de lumi aservite titanilor, este lumea pe care o străbate în lung și în lat Herakles, stîrpindu-i monștrii, e împărăția lui Ghilgameș, „Tămăduitorul" ei nu poate fi decît un erou solar. Lumea în care răsare Harap-Alb e căzută în haos și neputință ; restaurarea organicității ei, iată, într-un cuvînt obiectul „questei" lui Harap-Alb, străvechi și totdeauna actual.

Cei doi frați se află ierarhic așezați pe planuri diferite și prin ordinul de primogenitură și prin funcție ; unul este împărat, celălalt rege. În simbolism geometric, fratele mai mic, Craiul, se află pe circumferință, cel mai

mare la Centrul Cercului. Funcțiile lor normale sînt pentru Crai, care reprezintă o putere activă, deoarece se află la periferie, să ocrotească imuabilitatea centrală a lui Verde-Împărat, imuabilitate pur contemplativă. Astfel sînt reprezentați în tradiția hindusă cei doi frați fii ai lui Șiva, Skanda războinicul, ocrotind meditația lui Ganeșa. S-a făcut o apropiere între numele lui Ganeșa și cel al lui Ianus și, fapt semnificativ, culoarea simbolică a lui Ganeșa și a lui Ianus este Verdele; fratele mai mare din basmul nostru este Verde-Împărat, care, de altminteri, este una din figurile principale din tradițiile românești. Perechea din poveste constituie deci un *Ianus Bifrons*. Creangă mai adaugă precizarea capitală că superiorul, Împăratul, are trei fete, pe cînd inferiorul, Craiul, are trei băieți, adevărată reechilibrare compensatorie. Tot așa, în simbolismul *Yin-Yang*-ului extrem-oriental, fiecare din jumătățile sinuoase ale cercului are în ea un mic punct interior, de culoarea celuilalt semicerc. Observație, repet capitală, pentru că eroul va căpăta în curînd numele românesc al *Yin-Yang-ului*, Harap-Alb, realizîndu-i pînă la sfîrșit posibilitățile. Cu alte cuvinte, eroul nostru va deveni la sfîrșit și, Crai și Verde-Împărat, Skanda și Ganeșa, adică tatăl lor, Șiva, principiul comun al acțiunii și al contemplației, va fi *Ianus Bifrons*, desființînd dualitatea inițială care încadrează basmul și care viciază radical ambianța lui. Tot basmul este un pelerinaj spre Unitate. Actualizînd *Yin-Yang*-ul din el, Harap-Alb îl actualizează și în ambianța ciclică în care se manifestă. Căci, fără a fi despărțiți total, cei doi frați nu mai au practic nici o legătură; canalele care îi uneau sînt înnisipate. Or, legătura sanguină dintre ei condiționa sănătatea ciclului, ai cărui „Veghetori“ erau, la centrul și la periferia lui. Imaginea justă este aceea a unui organism căruia îi mai bate inima, atîta cît să nu moară, dar sistola și diastola nu mai pulsează sîngele pînă la extremități. Vorbind în limbajul basmului, Harap-Alb-ul macrocosmic, letargic, redus la o stare vegetativă, toropit de dezordinea ciclică, va fi „asanat“, de Harap-Alb-ul microcosmic, hominal, prin realizarea lui inițiatică majoră. Omul e regentul și centrul planului de

existență în care se află și vicisitudinile, realizările lui pozitive și negative se răsfrîng asupra naturii.

Ce ar fi fost mai „simetric“, mai normal, decît ca frații, băieții Craiului să se însoare cu verele lor, cele trei fete ale împăratului ? Într-un moment ciclic normal, așa s-ar fi întîmplat. Dar în basm, aceeași lipsă de tangență dintre frați există și între copiii lor. De altminteri, în perspectivă profană, pur literară, cele trei fete ale lui Verde Împărat nu au rost în basm ; știm numai că există fără a le vedea utilitatea. În fond și simbolic, ele sînt o triplă Șakti a lui Verde Împărat, sînt *puterile* tatălui lor, constituind un sacerdoțiu virginal, o triplicitate de Vestale, identică probabil cu ternarul Ielelor.

Rezumăm, pentru că faptul regentează tot basmul și-i dă adevăratul tîlc, Împăratul și Craiul sînt un *Ianus Bifrons ;* dezordinea ciclică a ligaturat circuitul sanguin dintre ei, a sleit osmoza firească dintre două ființe care sînt una ; fiecare din capete zace zvîrlit în iarbă, despărțit de celălalt. În timpurile normale, Împăratul și Craiul erau frați siamezi. Basmul precizează cu tărie această situație de fapt :

> „Mulți ani trecuseră de cînd acești doi frați nu mai avuseseră prilej a se întîlni amîndoi ; verii nu se cunoșteau între ei ; și apoi pe vremile acelea, mai toate țările erau bîntuite de războaie grozave, drumurile pe apă și uscat puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdie. Și cine apuca a se duce, pe atunci, într-o parte a lumii, adeseori dus rămînea pînă la moarte.“

Mențiunea „războaielor grozave“ poate fi o indicație, că starea de decadență a mediului, putea fi rezultatul unei dezordini, provocate de o revoltă și o ruptură între casta războinicilor *(Kșatriya)* și casta sacerdotală *(brahmanii),* de care vorbesc Puranele hinduse și care s-a repetat deseori în istorie, cu rezultatul ei inevitabil, anarhia. Raportul ierarhic normal fiind distrus și cele două caste despărțite, fiecare din ele își exacerbează propriile ei lipsuri : puterea sacerdotală lipsită de „acoperirea exterioară“ (ca să întrebuințăm termenul tehnic) a răz-

boinicilor, devine ineficace, ca o moluscă fără scoica ei; iar puterea războinicilor, necontrolată de un principiu superior, devine „titanică“, se compactează în ea însăși, se surpă, se fărîmițează în indefinite fragmente. Astfel, se instaurează anarhia. Locul intelectului e uzurpat de afectivitate, iubire și ură, inițierea respectivă luînd o puternică „tentă“ sentimentală. Calitățile active ale războinicilor, nemaigravitînd în jurul unui motor imobil, de natură intelectuală, își proiectează forța giratorie în jurul unui vid, în jurul unei avidități ce nu trăiește decît pentru ea însăși, constituind, nu o mișcare circulară ca a luminii, ci o genune. De aceea, cînd Craiul primește rugămintea fratelui său mai mare, Verde-Împărat (într-un moment normal ciclic ar fi fost un ordin) să-i trimită pe unul din fii ca să-i urmeze, încearcă să reunească ceea ce acum era despărțit. Craiul primește, dar prin comportarea lui ulterioară pune piedici care echivalează cu un refuz. Aceasta fără prejudiciul faptului că pe plan microcosmic (interpretările se cumulează ierarhic fără să se excludă), rezistența Craiului este, ceea ce se numește în Alchimie, puterea de retenție a „Minierii“, a Haosului Primordial, care nu înțelege să dezrobească principiile spirituale pe care le ține captive; Craiul, în măsura în care întruchipează această tendință cosmică, reprezintă „gelozia mamei“. Prin aceasta Craiul, fratele mai mic al Împăratului are o comportare bazică identică cu a soacrei cu trei nurori, cu care formează paredru; nici ea, la fel cu Craiul, nu vrea să-și elibereze băieții, și ei tot trei la număr; atît de adevărat este că puterea războinică, răzvrătită contra Autorității Spirituale, se pune *ipso facto, ex parte substantiae,* complice fiind cu un sacerdoțiu feminin sanguinar, ceea ce e firesc, avînd în vedere natura pasională a inițierii războinice. Acest sacerdoțiu sîngeros este admirabil simbolizat în basmul nostru de Fata Împăratului Roș, „cumplita farmazoană“. Dar tot răul e spre binele și gelozia compactantă, egocentrismul Craiului, care sînt fructele separării de principiul său imediat superior, fie și numai tacit, devin un puternic mijloc de selecție, de întărire și de șlefuire, a odraslei destinate să-și depășească părintele, fiul său cel mai mic.

Toate dezordinile parţiale se rezolvă într-un echilibru superior, necunoscut făptuitorilor dezordinii. Altfel spus, o realizare spirituală merge de la polul negativ la polul pozitiv ; e natural ca primul să încolăcească în spire de şarpe pe acela care vrea să se sustragă înlănţuirii lui.

Că Împăratul şi frate-său Craiul sînt o polaritate a unui principiu unic este un fapt dovedit de o variantă culeasă de Ovidiu Bîrlea tot prin părţile Pipirigului. Ne este arătat un împărat care se dedublează în doi fii, Verde-Împărat şi Roşu Împărat, ceea ce arată pe Crai ca o specificare a Împăratului Roş, în versiunea lui Creangă. În versiunea din Pipirig, Verde Împărat cere lui Roş Împărat să-i trimită pe unul din fii ca să-i urmeze la tron.

În textul lui Creangă, pleacă mai întîi fiul mai mare al Craiului, dar taică-său,

> „vrînd să-l ispitească, tace molcom şi pe înserate, se îmbracă pe ascuns într-o blană de urs apoi încalecă pe cal şi iese înaintea fecioru-său pe altă cale şi se bagă sub un pod. Şi cînd să treacă fiu-său, numai iaca la capul podului îl întîmpină un urs mormăind. Atunci calul fiului de crai începe a sări în două picioare forăind şi cît pe ce să izbească pe stăpînă-său. Şi fiul craiului, neputînd struni calul şi neîndrăznind a merge înainte, se întoarce înapoi ruşinat la tatu-său."

Ursul este un simbol nordic al clasei războinicilor şi acest episod cu tîlc îl încadrează, fără posibilitate de eroare, pe Crai în această categorie. Harap-Alb, din contră, este „Mistreţul Alb", identic cu eroul precedentului basm, stăpînul Mînăstirii Albe de Tămîie. Cînd legăturile ierarhice dintre războinici şi sacerdoţiu sînt slăbite sau chiar rupte, cu greu inferiorul consimte să elibereze pe superior din robia în care îl ţinea.

Spuneam mai sus că, printre altele, Craiul reprezintă forţa de retenţie a mediului înconjurător, pe care alchimiştii o numesc „minieră", de la „mină", în care toate metalele se învălmăşesc într-un minereu neprelucrat. Cîtă vreme omul nu încearcă să se elibereze de ea, „Miniera" apare sub înfăţişarea unor condiţii generale limi-

tative ale lumii noastre, ușor suportabile pentru conformiști. O moluscă prinsă de bancul ei nu-și simte nenorocirea și abjecția. Un om legat își simte legăturile numai cînd se zbate și caută să rupă cătușele. Pentru ființa foarte rară care aspiră la decondiționare, limitațiile se „animează", rezistă, se îndîrjesc, devin șerpi și balauri. Belciugul din nara taurului nu este resimțit de vita robită. Să încerce numai să se smucească... De aceea, mediocra odraslă a Craiului se întoarce la ieslea părintească.

„— Și cu mare ce scăpînd din labele (ursului), am găsit cu cale să mă întorc la dumneata acasă decît să fiu pradă fiarelor sălbatice. Și de-acum înainte, ducă-se, din partea mea cine știe, că mie unuia nu-mi trebuie nici împărăție, nici nimica. Doar n-am a trăi cît lumea ca să moștenesc pămîntul."

La punctul limită de trecere în alt plan de existență, ambianța se sensibilizează sub înfățișarea unei entități simbolice, care este numită „Păzitorul Pragului". În „Harap-Alb" ia forma de urs, rezumînd în el toate condițiile limitative pe care eroul vrea să le depășească. Mai mult decît o ființă, „Păzitorul Pragului" este un coșmar. În alte basme, apare la trei poduri succesive, de aramă, de argint, de aur, ca lup, leu, balaur cu douăsprezece capete. Tot așa, lui Dante îi apare păzitorul, la începutul călătoriei sale inițiatice, ca leu, linx și lupoaică.

Aceeași spaimă îl fugărește și pe fratele mijlociu înapoi acasă. Ca și fratele mare, e primit la întoarcere cu vorba mușcătoare de către tatăl său. Căci numai generos nu este mediul cu cel ce revine învins în el.

„Fiul Craiului cel mai mic, făcîndu-se atunci roș cum îi gotca, iese afară în grădină și începe a plînge în inima sa lovit fiind în adîncul sufletului de apăsătoarele vorbe ale părintelui său. Și cum sta el pe gînduri și nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de rușine, numai iaca se trezește înaintea lui cu o babă gîrbovă de bătrînețe, care umbla după milostenie.

— Da' ce stai așa pe gînduri, luminate crăișor? zise baba; alungă mîhnirea din inima ta, căci norocul îți rîde din toate părțile și nu ai de ce fi supărat. Ia mai bine miluiește baba cu ceva.

— Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acuma am altele pe capul meu.

— Fecior de crai, vedé-te-aș împărat! (Într-o singură frază oraculară îi formulează secretul și viitoarea lui traiectorie inițiatică, *n.n.)* Spune babei ce te chinuiește; că de unde știi? Poate să-ți ajute și ea ceva.

— Mătușă, știi ce? Una-i una și două-s mai multe; lasă-mă în pace, că nu-mi văd lumea înaintea ochilor de năcaz.

— Luminate crăișor, să nu bănuiești, dar nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor.

— Ce vorbești în dodii mătușă? Tocmai de la una ca dumneata ți-ai găsit să aștept eu ajutor?

— Poate ți-i deșanț de una ca aceasta? zise baba. Hei, luminate crăișor! Cel-de-Sus varsă darul său și peste neputincioși; se vede că așa place Sfinției Sale. Nu căuta că mă vezi gîrbovă și strențuroasă, dar prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gînd să izvodească puternicii pămîntului și adeseori rîd cu hohot de nepriceperea și de slăbiciunea lor. Așa-i că nu-ți vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de ispită! Căci multe am văzut d-atîta amar de veacuri cîte port pe umerile acestea. Of! Crăișorule! Crede-mă, că să ai tu puterea mea, ai vîntura țările și mările, pămîntul l-ai da de-a dura, lumea asta ai purta-o uite-așa, pe degete și toate ar fi după gîndul tău. Dar uite ce vorbește gîrbova și neputincioasa! Iartă-mă Doamne, că nu știu ce mi-a ieșit din gură! Luminate Crăișor, miluiește baba cu ceva!

Fiul craiului fărmăcat de vorbele babei, scoate atunci un ban și zice:

— Ține mătușă de la mine puțin și de la Dumnezeu mult."

Am citat unul din cele mai stranii texte din opera lui Creangă și din literatura română. Mistrețul nu e noțional, ci de prezență reală. Se deapănă o adevărată litanie incantatorie cu legănări pe înălțimi și pe văi adînci,

în care alternează plusul cu minusul, exaltarea cu pogorămîntul. Chiar mărirea e exprimată în grai umil de toate zilele, lipsit de jactanță. Și asta ca o clipire înceată de ciclop sau de far pierdut în noapte care atrage și respinge, în limba țărănească de toate zilele.

Alternanța ritmică de atracție și de îndepărtare e aceea a inimii lumii, care se manifestă ca un fenomen de maree. Și ce este inima lumii altceva decît principiul care o regentează, ca inima omului, corpul? Analogia între macrocosm și microcosm este impecabilă. Cu această inimă a lumii bătrîna cerșetoare se identifică fără echivoc, pentru că în realitate este „Bătrîna Timpurilor", identificată cu centrul imobil în jurul căruia se înfășoară ghemul veacurilor și vîrtejul ciclurilor. E aspectul feminin al principiului căruia hindușii îi spun Manu, Intelectul cosmic, oglindire în lumea noastră a Intelectului necreat, cunoscut prin multe nume, printre care și acela, foarte exterior, de „Regele Lumii" [2]. În basmul nostru apare ca *Șakti*, ca putere a lui, ceea ce e legitim, pentru că Ianus este și Iana. E Îngerul solar Mikael (în traducere exactă „Acela care este ca Dumnezeu"), Polul ceresc, sub înfățișare de babă neputincioasă; mai tîrziu, Creangă îi va dezvălui numele, Sfînta Duminecă. Toate zilele săptămînii au nume de zei și de planete (Luna, Marte, Mercur, Joe, Venera, Saturn). A șaptea zi e ziua Domnului, în care și Dumnezeu, și lumea se odihnesc, al cărei regent este Soarele; în slavonă „Nedelia" este Soare și Duminecă, iar „Sonntag" german e de asemenea Ziua Soarelui, „Sfînta Duminecă" este o adaptare românească a termenului antic „Dea Syra", „Zeița Soare", căci Syria vine de la „Sur", care însemnează Soare în limba Primordială; originar, nu e vorba de țara actualmente cunoscută sub acest nume, oglindire numai a adevăratei Syrii primitive, al miticului Heliopolis, orașul Fenixului, în care soarele nu apune niciodată; „Syria unde sînt revoluțiile Soarelui" cum spune, enigmatic,

---

[2] René Guénon, *Le Roi du Monde*, Paris, Gallimard, 1958; Joseph Alexandre Saint-Yves d'Alveydre, *La Mission de l'Inde*, Paris, Dorbon, 1910; F. Ossendowski, *Bêtes, Hommes et Dieux*, Paris, Plon-Nourritet, C-ie, 1924.

Homer. Rădăcinile Syr, Sur, din care au ieșit Syris și Surya, desemnează Soarele și este interesant că s-au împămîntenit și în limbile indo-europene și în cele semitice, ca Soare, Sol, Sir, Sire, Sri, Sar, Sara, cu dublul înțeles de Soare și Domn.

„După Flavius Josephus, capitala Syriei primitive era Heliopolis, «Cetatea Soarelui», al cărui nume a fost dat mai tîrziu orașului egiptean On, primei Heliopolis, și nu aceleia din Egipt, ar trebui raportat în realitate simbolismul ciclic al Fenixului și al renașterilor sale. Tot așa, se poate considera Syria primitivă ca habitatul Lebedei, simbol direct hyperborean. „*Kyknos* (lebăda) este fiul lui Apolon și a Hyriei, adică al Soarelui și a «țării solare» căci *Hyria* nu este decît o altă formă a Syriei, astfel că tot de «Insula Sfîntă» e vorba, și ar fi de mirare ca lebăda să nu se găsească în reprezentarea sa“ [3].

Fenixul, care renaște ciclic din propria lui cenușă, e un simbol de reînnoire și de regenerare. Harap-Alb „evertuat“ de către Sfînta Duminecă-Dea Syra, într-o epocă așa de dezmoștenită cum o arată „ancadramentul“ basmului, apare, prin faptul „elecțiunii“ sale, ca un Fenix, ca un *Renovator Mundi,* ca un răscumpărător al unei epoci urgisite, cum îl arată cariera sa ulterioară.

Deci alternanța de strălucire și stingere, de umilință și de măreție a Sfintei nu este întîmplătoare. Din punct de vedere al literaturii profane este inutilă, și nu o găsim în alte basme mai simplificate. E specifică lui Creangă și denotă la el o cunoaștere efectivă a naturii reale a entității de care este vorba și a modului ei operativ de a se manifesta. Nu e o chestiune de „smerenie“ în sensul religios al cuvîntului ; în punctul de vedere transcendent unde se situează efectiv Sfînta, nu mai poate fi vorba de smerenie și de orgoliu, nici de alte cupluri complementare, căci domeniul dualității e de mult depășit. E o succesiune de eclipse și epifanii, de afirmări și de negări, de plus și de minus, voite și riguros obligatorii cînd Unitatea principială se propagă, se insinuează în dualitate, în moduri ondulatorii, adică printr-o suită de

---

[3] René Guénon, Cap. „La Terre du Soleil“, în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, *passim*.

manifestări și de ocultări. Genul uman decăzut nu poate avea legătură cu Arhanghelul solar decît prin aspectele umile ale acestuia, singurele puncte de tangență posibile. Pomana pe care acesta o cere e o punte caritabilă aruncată de Sfînta Duminecă între Cer și pămînt. De aceea, în esoterismul musulman se spune că Polul spiritual al epocii se arată printre oameni ca cerșetor sau ca negustor ambulant. Repetăm : aspectul de abjecție a marilor entități spirituale e preluat în mod deliberat, fără pecabilitate, pe cînd la oamenii obișnuiți e un jeg natural, o eczemă simptomatică.

Într-unul din momentele ei „plus", Sfînta spune : „Știu dinainte ceea ce au de gînd să izvodească puternicii pămîntului și adeseori rîd cu hohote de nepriceperea și slăbiciunea lor" ; în *Le Roi du Monde*, lucrarea lui René Guénon citată mai sus, găsim la pagina 39 : „Regele lumii e în legătură cu gîndurile tuturor acelora care conduc destinele omenirii. Le cunoaște intențiile și ideile".

Intervenția unor entități cerești personificate, ajutînd pe erou să-și ducă la bun capăt misiunea lui izbăvitoare, e una din temele fundamentale din mitologia lumii. De obicei, ele se manifestă sumar și sintetic. Ceea ce izbește în mit, așa cum e redactat de Creangă, este nuanțarea epifaniei, alternarea de plus și de minus, care îi mărește caracterul enigmatic. Această succesiune denotă o cunoaștere tehnică a problemei, a măștilor sale. Unitatea nu se manifestă în dualitate decît în intervalele de eclipsă ; iar pulsul vieții în clipa ce desparte sistola de diastolă. Or, memoria populară nu reține asemenea rafinamente ; prin urmare, ele sînt deliberate la Creangă, altfel spus, lucide și conștiente. În adevăr, în basm apar sfinte sub aspect umil, ceea ce implică dublul aspect menționat mai sus ; dar formularea lui doctrinară deliberată depășește cu mult folclorul, și datori sîntem să ne întrebăm ce anume știa Creangă. Și dacă nu putem răspunde, să luăm notă totuși de existența problemei, pe care un cercetător cinstit nu o poate escamota.

„— De unde dai, milostivul Dumnezeu să-ţi deie, zice baba (redevenită umilă, *n.n.)* şi mult să te înzilească luminate crăişor."

Pînă aici, cam ce aude orişicine dă de pomană unui cerşetor. Eclipsă. Apoi deodată :

„Puţin mai este şi ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe faţa pămîntului, aşa de iubit, slăvit şi puternic."

Adică, foarte tehnic, învestit în cele trei lumi cu atribuţiile Şefului Suprem al ierarhiei iniţiatice.

Crăişorul nostru, viitorul Harap-Alb va fi „iubit" în lumea intermediară psihică, „slăvit" în lumea transcendentă a planului cauzal şi „puternic" în lumea noastră fizică. Şi cum i se spune că nu a fost nici unul „aşa de iubit, de slăvit şi de puternic", aceste superlative şi această lipsă de comparaţie implică o „staţiune" în vîrful piramidei, adică al ierarhiei iniţiatice.

Sfînta îl învaţă să ceară de la tatăl său, oricît s-ar împotrivi, „calul, armele şi hainele cu care a fost el *mire*", ceea ce arată că la întemeierea unei civilizaţii tradiţionale există o hierogamie, civilizaţie ce se reînnoieşte prin altă hierogamie, cum o va arăta basmul. Armele sînt ruginite, hainele vechi şi ponosite, calul răpciugos şi îmbătrînit. Eroul trebuie să le reînnoiască, să reactualizeze „virtuţile". În privinţa calului mai ales, care urmează să fie „vehiculul lui de foc", primeşte instrucţiuni foarte precise.

„Şi pe cînd vorbea baba aceste, o vede învăluită într-un hobot alb, rădicîndu-se în văzduh, apoi înălţîndu-se tot mai sus şi după aceea n-o mai zări de fel."

„Hobot" în limbaj popular înseamnă văl şi în special văl de mireasă. Fiul de Crai a avut o „re-velaţie", în sensul literal al cuvîntului, o „dez-văluire", o „des-hobotire", dacă ne este permis cuvîntul, urmată în mod necesar de o reînvăluire („n-o mai zări de fel"), adică, a asistat exact la o Teofanie. Astfel, învăluită în Cer

cu hobotul, Sfînta Duminecă se identifică cu femeia învăluită în soare, însărcinată cu ciclul de aur, care se va naşte după lichidarea ciclului de fier, de care se vorbeşte în Apocalips [4]. De ce Creangă a pus cuvîntul decisiv de „hobot" care putea perfect să lipsească, într-o naraţiune populară ?

Se stabileşte astfel, în basmul nostru, o filiaţie între erou şi Îngerul Solar, al cărui fiu adoptiv devine. E vorba foarte exact de o binecuvîntare, de o „iniţiere" ; „Crăişorul" devine o verigă ce se integrează într-un lanţ de aur *(Aurea Catena)* mădular al unei familii, care nu mai este aceea a cărnii. I se dezvăluie destinul excepţional ce-l aşteaptă, pe care trebuie să-l dobîndească, deoarece Împărăţia Cerului se dobîndeşte prin efort, după spusele Scripturii. Viziunea este extatică. Basmul spune :

> „Atunci o înfiorare cuprinde pe fiul craiului, rămînînd uimit de spaimă şi mirare, dar pe urmă venindu-i inima la loc,..."

se duce la tată-său şi-i cere cele pomenite de Sfîntă. Caracterul vetust, ponosit al lucrurilor, arată că e vorba de talismane care se găsesc totdeauna în centrele spirituale ; în cazul nostru, ele trebuie „reactualizate" ca să-şi recapete eficacitatea.

> „Craiul auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală şi încreţind din sprîncene a zis :
>
> — Hei-hei, dragul tatei, cu vorba asta mi-ai adus aminte de cîntecul cela :
>
> Voinic tînăr, cal bătrîn
> Greu se-ngăduie la drum !"

Împăratul, mai de voie, mai de nevoie consimte.

> „Şi atunci odată (Fiul de Crai) se suie în pod şi coboară de acolo un căpăstru, un frîu, un bici şi o şa,

---

[4] Există o remarcabilă gravură a lui Albrecht Dürer cu acest subiect în seria lui despre Apocalips. Reamintim că Dumnezeu s-a „dezvăluit" lui Moise într-un nor, iar Hristos s-a înălţat la Cer „învăluit" tot într-un nor.

toate colbăite, sfarogite și vechi ca pămîntul. Apoi mai scoate dintr-un gherghiriu niște straie foarte vechi, un arc, niște săgeți, un paloș și un buzdugan, toate pline de rugină și s-apucă de le grijește bine și le pune deoparte. Pe urmă, umple o tavă cu jaratic, se duce cu dînsa la herghelie și o pune jos între cai. Și atunci numai iacă ce iese din mijlocul hergheliei o răpciugă de cal grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele, și venind de-a dreptul la tava, apucă o gură de jaratic. Fiul Craiului îi și trage un frîu în cap, zicînd :

— Ghijoagă urîcioasă ce ești, din toți caii tocmai tu te-ai găsit să mănînci jaratic ? De te-a împinge păcatul să mai vii odată, vai de steaua ta are să fie."

Episodul se repetă de trei ori și calul primește aceeași lovitură de frîu în cap, în total trei.

„Și cum sta el în cumpene, să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori (consecvent celor trei lovituri primite, *n.n.)* și îndată rămîne cu părul lins-prelins și tînăr ca un tretin, de nu era alt mînzoc mai frumos în toată herghelia. Și apoi, uitîndu-se țintă în ochii fiului de crai, zice :

— Sui pe mine stăpîne și ține-te bine."

Tema reînvigorării și regenerării calului năzdrăvan e una din cele mai frecvente, mai importante, din basmul românesc. Premerge, condiționează, este solidară cu regenerarea, cu palingenezia eroului. Calul e o întrupare a lui *Șakti*, aspectul de putere al divinității, zăcînd amorțit în omul căzut, ca simplă latență, ca atare, cu o înfățișare urîtă și respingătoare, nebăgat în seamă și disprețuit de toți dimprejur, chiar de stăpînul lui. S-ar putea umple pagini cu citate din alchimiști și din tantrici, în care se spune că Materia Primă e lucrul cel mai obișnuit și mai nebăgat în seamă din lume, comun, azvîrlit în stradă ; dar și cel mai rar, podoabă și frumusețe a lumii, Medicina Universală. Psalmistul face aluzie la ea cînd vorbește de Piatra din Vîrful Unghiului, care zace azvîrlită în drum, pentru că lucrătorii nu-i știu rostul, nici ce să facă cu ea.

Și Sfînta Duminecă și Calul sînt de natură solară, al doilea emanînd din prima, ca o specificare, ca o *dunamis*. Calul e un dar de investire a Sfintei. Amîndoi trec de la o înfățișare urîtă la o strălucire, prin metamorfoză. Iarăși insinuarea duală în lume. De aceea, amîndouă episoadele sînt riguros solidare și consecutive.

Cît despre felul cum e „deșteptat“ calul din amorțirea lui, prin ingurgitare de foc și lovituri de frîu în cap, el reamintește aidoma procedeele yoghine, în vederea deșteptării puterii șarpelui Kundalini, aspect imanent al lui Maha-Șakti, încolăcit și adormit la baza coloanei vertebrale, în centrul-rădăcină, Muladhara. Yoghinul, prin asceză și disciplină specială, își transformă suflul în suluri de foc, apoi cu el, concentrat în șfichi și vîrf de lance, țintește capul balaurului în bîrlogul său. Fiara se deșteaptă, dar Yoghinul-erou îi bagă frîul în gură și o silește să se urce de-a lungul canalului central subtil al coloanei vertebrale, străpungînd de jos în sus centrele subtile din ea, șapte la număr, în ordinea lor ierarhică ascendentă, o sintetizează, unindu-se apoi cu Șiva în coroana cu o mie de petale *(Sahasrara)* din creștetul capului, unde se consumă hierogamia transcendentă dintre *Șakti* și Domnul ei. Și într-adevăr, la sfîrșit Harap-Alb își pune „Coroana“ de Verde-Împărat *(Sahasrara)* și consumă hierogamia cu fata lui Roș-Împărat, Fata Focului... Jăraticul deșteaptă focul din cal *similia similibus*. Aproape că nu mai e nevoie de subliniat că acest cal regenerat, redat naturii lui, reintegrat în focul lui natal, e identic cu *Merkaba*, căruța de foc a Kabaliștilor, care răpește pe Ilie la cer. Calul, în calitatea lui de ignifor, e un simbol și în unele din basmele noastre i se spune de-a dreptul *Bun-Galben-de Soare*, adică Aurul Solar. De asemenea, icoana în care Sfîntul Gheorghe înfige lancea în gura balaurului răsturnat, în timp ce Fecioara privește din turn, exprimă aceeași realitate.

„Fiul Craiului, punîndu-i zăbala în gură, încalecă, și atunci calul odată ce zboară cu dînsul pînă la nouri și apoi se lasă în jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată pînă la lună și iar se lasă în jos mai iute

decît fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară pînă la soare și, cînd se lasă jos, întreabă :"

Episodul este o ilustrare riguroasă a celebrei formule hermetice din *Tabula Smaragdina*, de care am mai pomenit : *„Ascendit a Terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim Superiorum et Inferiorum"*. Calul și fiul de Crai ating Soarele și Luna, și principiile, cauzele secunde imediate ale Universului, printr-un element vaporos omogen, simbolizat în basm de nori, mediu unificînd substanțial posibilitățile unei lumi și ca atare permițînd comunicabilitatea și asigurînd permeabilitatea lor. E vorba de același nor în care dispare Sfînta Duminecă. În toate tradițiile, Zeul se manifestă, cum spuneam, într-un nor, constituind un fel de ceață omogenă, bună conducătoare a influențelor de sus spre cele de jos și invers ; se creează astfel o comună măsură între termenul superior și termenul inferior, în special în hierogamii. Zeus se unește în nor cu Hera, cu Antiopa, Alkmena și Danae. Norul atenuează contrastul violent dintre Zeus și muritoare ; teofania ar fi mortală, cum s-a întîmplat cu imprudenta Semele. Tot în nouri și pentru aceleași motive, apare YHWH lui Moise pe Muntele Sinai, Hristos Apostolilor și ucenicilor la Înălțare, și va apare la Parusie, la a doua venire, la fel.

Amintim mitul extrem-oriental al Dragonului care arată necesitatea unui termen median între cele inferioare și cele superioare, între Cer și Pămînt, în vederea unirii lor. Jos, pe pămînt se află iazul în care se află Peștele cosmic, în cer e pasărea mitică Hac. Aceștia ar rămîne despărțiți pentru totdeauna, dacă nu s-ar interpune între ele un tertiu termen, furtuna care ridică aburii de pe fața Apelor spre Cer. În acest abur omogen, Pasărea Hac se coboară și prinde în gheare Peștele. Se produce un schimb, hierogamia de atribute. Pasărea Hac împrumută aripile ei Peștelui, peștele împrumută păsării corpul lui solzos ; în mijlocul tunetelor și al fulgerelor, al mugetelor apelor, apare o a treia ființă, Balaurul, pe spatele căruia pasărea Hac scrie, cu ghearele ei, Trigramele sacre, originea tradiției chineze, pe care

le studiază cartea lor sfîntă, „Cartea Transmutaţiilor", *Y-king*-ul lui Fo Hi.

Fiecare detaliu îşi are tîlcul lui şi concordanţele dintre mitul chinezesc şi cel românesc sînt incontestabile, cu toată diferenţa de expresie. Calul, prin zborul lui, uneşte pămîntul cu cerul. Constituie o terţă fiinţă împreună cu stăpînul lui (fiul de crai), şi ea cu aripi. Prin cele trei salturi ale calului năzdrăvan, eroul nostru însumează puterile celor inferioare şi celor superioare. Devine un Balaur, un Dragon, şi se ştie că numele castei supreme la celţi era cel de Balaur. Salturile ameţitoare ale calului au, printre altele, virtutea de a schimba centrul de greutate al noului om regenerat, operaţie numită în Kabală „deplasarea Luminilor", Makifim. În adevăr, basmul spune textual :

— Ei, stăpîne cum ţi se pare ? spuse Calul. Gîndit-ai vreodată că o să ajungi :

Soarele
Cu picioarele
Luna cu mîna
Şi prin nori să-ţi cauţi cununa ?

Versurile nu au factură populară, se vede cît colo că au fost compuse *ad hoc* de Creangă. Li se dă o atenţie distrată ca unui ciripit de pasăre. Ce însemnează ele ? Cum ni-l arată pe fiul de crai ? Într-o ipostază nonumană, în chipul său transmutat : şade cu picioarele în soare, atinge luna cu mîna, iar creştetul şi cununa din cap se găsesc în nori. Cu alte cuvinte, eroul nostru regenerat s-a structurat invers în raport cu ceilalţi oameni, *stă cu capul în jos şi cerul îi este podea ;* este poziţia tipică a Omului Universal în toate tradiţiile. Omul regenerat în Duh se sustrage puterii gravitaţiei şi noul lui centru de greutate este Cerul, care devine pentru el un fixativ, cum e pămîntul pentru oamenii obişnuiţi care „stau cu amîndouă picioarele pe pămînt", chipurile compliment. Pentru a atinge soarele cu picioarele, luna cu mîna, cu creştetul capului în nori, *adică în ordine exact descendentă,* inversă ordinului ierarhic obişnuit, trebuie ca zeii să-ţi fi acordat un nou „domiciliu", ca să vorbim

în stil astrologic. Amintim în treacăt ca exemple, lama XII a Tarotului, „Spînzuratul“, în care „osînditul“ e spînzurat de un picior, cu celălalt făcînd cruce, cu mîinile la spate, adică sustras acțiunii, iar din buzunar îi curge, cu o inepuizabilă generozitate, un rîu de aur ; de Sfîntul Petru crucificat cu capul în jos ; de arborele inversat din Vede și din *Divina Comedie*, cu rădăcina în Cer, cu vîrful pe pămînt. Orice realizare spirituală se poate rezuma într-o frază : inițiatul își inversează centrul său de greutate. Pentru el, ponderabilitatea e fixată în ceruri. E o aplicare a legii de analogie inversă. În acest episod incipient, eroul își împlinește global și virtual toată traiectoria lui inițiatică, pentru ca apoi s-o parcurgă în detaliu. După acest conspect sintetic, o ia cu de-amănuntul de la capăt, o parcurge-n părțile ei consecutive, pentru ca virtualitatea să devie efectivitate, transformîndu-se într-o „stațiune“ *(maqam)*, cum i se spune în terminologie sufită. Altfel spus, fiul craiului trebuie să „corporifice“ puterile ce le-a cîștigat, adică să le coboare și să le manifeste pe pămînt, în lumea care i-a servit ca punct de plecare și pîrghie de sprijin.

„— Cum să mi se pară, dragul meu tovarăș ? Ia m-ai băgat în toate groazele morții, căci, cuprins de amețeală, nu mai știam unde mă găsesc și cît pe ce erai să mă prăpădești.

— Ia, așa am amețit și eu stăpîne, cînd mi-ai dat cu frîul în cap să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răcoresc cele trei lovituri. Vorba ceea : una pentru alta.“

Adică, în stil țărănesc, este enunțată legea fundamentală a Universului, *Apurva*, legea „Acțiunilor și Reacțiunilor concordante“, cum o formulează extrem-orientalii. Nu e vorba de aspectul moral al lucrurilor. Să se observe înlănțuirea de la cauză la efect în domeniul ocult : eroul oferă de trei ori tava cu jăratec, calul răpciugos se repede de trei ori la ea și este lovit de trei ori cu frîul, apoi se scutură de trei ori și în trei salturi atinge norii, luna și soarele. Firul de cauzalitate este ritmat de numărul trei, teză, antiteză, sinteză.

Calul întreabă :

„— Numai să-mi spui dinainte cum să te duc : ca vîntul ori ca gîndul ?

— De mi-i duce ca gîndul, tu mi-i prăpădi ; iar de mi-i duce ca vîntul, tu mi-i folosi, căluțul meu, zise fiul craiului."

Răspuns coerent : eroul nostru se află la începutul realizării sale, în faza a ceea ce se numește cariera „Micilor Mistere", în domeniul cosmologic, încă limitat ; nu poate deci suporta instantaneitatea. Nu e încă *„ibn aluaqt"*, „fiul clipei", cum se spune în esoterismul musulman. Își prepară descondiționarea prin știința suflului, care armonizează omogen pe Psyhe. De aceea, cere calului, forța lui vitală, să meargă ca vîntul, economisindu-l după știința tradițională a Suflului, prin Pranayama. Această disciplină face ușoare, „diafanizează" toate lucrurile din ambianță, pînă la a reduce la un fel de Materie Primă omogenă, care permite convertirea lor progresivă una în alta. Boarea vîntului, prin omogeneitatea și continuitatea ei, simbolizează acest transfer suav, efectuîndu-se în spire concentrice cu pas infinitezimal. Trecerea la limită a suflului, adică imobilizarea lui se face în punctul central al pelerinajului și al planului nostru de existență, Paradisul Terestru, Cîmpiile Elizee, Grădina Hesperidelor sau habitatul hyperborean. Cei vechi vorbeau de zefirurile perpetue din livezile Persefonei, pragul Cîmpiilor Elyzee. Se vede că este o strînsă solidaritate între vînt și Paradis ; cerînd calului să meargă „ca vîntul" eroul nostru este nu numai prudent, ci și cunoscător al itinerarului. Mai adăugăm că știința Suflului este riguros complementară cu aceea a Suflului, adică a Focului filozofal. Vîntul Pranayama a deșteptat Calul de Foc, șarpele ignifiat Kundalini. Era natural ca armăsarul să zboare pe aripile vîntului. Instantaneitatea gîndului e din contra o fulgurantă, o trecere la Veșnicia omorîtoare, tehnică de Mari Mistere, contraindicată la începutul călătoriei inițiatice care este progresivă, precaută, efectuată *suaviter magno cum ingenio.*

Fiul Craiului pornește la drum. Tatăl său îi iese înainte la pod, îmbrăcat în pielea de urs; încearcă să-l înspăimînte ca pe frații mai mari. Dar de data asta și-a găsit omul. Eroul nostru se repede la el, gata să-l omoare cu buzduganul; aude însă un glas de om zicînd:

„— Dragul tatii, nu da că eu sînt.

Atunci fiul de crai descalecă și tată-său, cuprinzîndu-l în brațe, îl sărută și-i zise:

— Fătul meu, bun tovarăș ți-ai ales; de te-a învățat cineva, bine ți-a priit, iar de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut. Mergi de-acum tot înainte, că tu ești vrednic de împărat. Numai ține bine minte sfatul ce-ți dau: în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de omul roșu, iar mai ales de cel spîn cît îi putè, să n-ai de-a face cu dînșii, căci sînt foarte șugubeți. Și la toată întîmplarea, calul, tovarășul tău, te-a mai sfătui și el ce ai să faci, că de multe primejdii m-a scăpat și pe mine, în tinerețele mele! Na-ți acum și pielea asta de urs, că ți-a prinde bine vreodată."

Fiul Craiului o ia la drum spre destinul său, investit, prin pielea de urs cu o transmisiune inițiatică războinică nordică, al cărui simbol prin excelență este acest animal.

Simbolismul Spînului și a Omului Roșu e vast și complex, imposibil de expus în întregimea lui. Vom da deocamdată cîteva indicații sumare, urmînd a adăuga altele, pe măsura în care Harap-Alb își dezvoltă căutarea inițiatică. Chiar numai în exemplificările lui, subiectul este inepuizabil. Cu toate că tatăl eroului, Craiul, împerechează pe Spîn cu Omul Roșu, aceste entități nu formează o sygizie. Se întîlnesc în eposul eroului, venind însă din planuri și direcții deosebite, reprezentînd fiecare alt curent de subversiune. Fiul de Crai se încrucișează cu ei, pentru că stă în misiunea lui să le lichideze.

Credința în maleficitatea Omului Roșu este generală, ca și punerea în gardă contra lui.

„Roux poil est félonie" spune proverbul francez, iar germanii, „Rote Haare, Gott bewahre", „Roter Bart, untreue Art". În poemul *Ruodlieb,* din anul 1000, găsim un

sfat identic cu cel dat de Crai : *non sit tibi rufus unquam specialis amicus*. Iuda era roș, tot așa și Irod și, în viitor, la fel va fi și Antihristul. Neron, considerat ca Antihrist de creștinii din vremea lui, autorul primei persecuții, avea părul roșu, ceea ce se pare, era cazul întregului său neam, ginta *Domitia*, a căror membri purtau porecla de *Aenobarbus*, Barbă roșie. „Blonzii sînt mărinimoși căci țin de leu, roșii sînt foarte răi, căci țin de vulpe", găsim în pseudo-Aristot, în „Physiognomonie". Francezii și italienii au făcut din roș, Rufus, *ruffian*. Typhon-Set fratele și omorîtorul lui Osiris, avea părul roșu. Culoarea hieratică a lui Osiris era Verdele, ca principiu al vegetației, în primul rînd în ordinea spirituală, pe cînd roșul era culoarea nisipului din pustiu. Și de aceea coexistența în basme, uneori în același, ca în cazul de față, a lui Verde și Roșu Împărat cu caracter net benefic și respectiv malefic, capătă un răsunet adînc, din trecute vremi. Baal se vopsește cu ocru roșu ca să se coboare în Infern, la fel Marduk ca să se lupte cu Tiamat. Esau, fratele lui Iacov, care-și vinde dreptul de întîi născut (adică principatul spiritual) pentru un blid de linte, era „roș de tot ca o manta de păr" (*Facerea*, 25, 25). El este părintele Edomiților și Edom însemnează roșu. Atlantida era leagănul rasei roșii, în extremul occident ; leagănul rasei albe era în extremul Nord, în Insula Albă, căreia i se mai spune Insula Verde, Verdea Erin „Grönland.

Am dat în precedentul studiu asupra *Poveștii Porcului* corespondențele între punctele geografice, anotimpuri, vîrstele omului, rase și elemente, așa că nu mai e nevoie să revenim. Cititorul le poate regăsi acolo.

E esențial de reținut strînsa solidaritate a acestor date, am spune complicitatea lor. Orice eveniment, nu numai macrocosmic, ci microcosmic participă la ea în dozări indefinite, ceea ce produce solidaritatea tuturor ființelor, dar și multipla lor diferențiere.

În ceea ce privește spînul, atragem atenția că termenul nu desemnează un om fără barbă, cu fața rasă de exemplu. Spînul nu are barbă pentru că nu-i crește, pentru că nu are posibilitatea ei ; e lovit de o stîrpiciune congenitală a sistemului capilar al feței sale. În felul

lui, este o specie de castrat. Creşterea bărbii este rezultatul unei posibilităţi fiziologice expansive; lipsit total de ea, Spînul este exclusiv constrictiv, neted, lustruit ca o gresie, dar pe asemenea pietre se ascut tăişurile de brici... Cînd e stăpînul unei fiinţe vii, nu poate avea prin fire, decît un rol vampiric-comprehensiv faţă de ea; cînd însă această fiinţă păşeşte pe calvarul unei realizări iniţiatice, îi subţiază toate elementele individuale din ea, pînă dispar. Or aceste elemente sînt prin definiţie limitative şi de aici se vede rolul eminamente pozitiv al Spînului, fără ca el să-şi dea seama. Spînul este cauza imediată a două morţi ale eroului nostru: prima, cînd îi dă numele de iniţiat, de Harap-Alb, adică îi omoară vechea individualitate profană, regenerîndu-l, în sensul exact etimologic al cuvîntului îl *re-generează*, îl naşte din nou, conferindu-i în noul botez, unul din numele hieratice ale Androginului, Adam, din care nu s-a extras încă Eva; a doua oară la sfîrşit, cînd îi taie capul, cauzîndu-i transfigurarea finală.

Spînul este o piatră sub înfăţişare de om, care poate fi piatră de poticnire, dar şi piatră de temelie... În altă perspectivă, Spînul reprezintă pe *Principium Individuationis*, Egoismul Radical, egoismul pentru egoism, prezent în fiul de crai ca în toţi oamenii, şi care trebuie ros pentru ca posibilităţile universale ale eroului să fie descătuşate, producîndu-i apoteoza finală, adică, foarte precis, îndumnezeirea. Operaţia nu e posibilă decît prin descondiţionare, prin moartea Spînului şi a doua înviere a lui Harap-Alb. Cele două fiinţe sînt indisolubil solidare în viaţă şi moarte.

> „Şi merg ei o zi, şi merg două şi merg patruzeci şi nouă, pînă ce de la o vreme, le intră calea în codru",

care e acelaşi cu *selva oscura,* din călătoria incipientă, în alte lumi, a lui Dante Alighieri, în Poema sacră:

> Nel mezzo del camin di nostra vita
> mi ritrovai per una selva oscura.

În acest codru fără ieșire, fiul craiului întîlnește un spîn.

„— Bun întîlnișul, voinice! N-ai trebuință de slugă la drum? Prin locurile iestea-i cam greu de călătorit singur, nu cumva să-ți iasă vreo dihanie ceva înainte și să-ți scurteze cărările. Eu cunosc bine pe aici și poate mai încolo să ai nevoie de unul ca mine.

— Poate să am, poate să n-am, zise fiul craiului, uitîndu-se țintă în ochii spînului, dar acuma deodată mă las în voia întîmplării. Și apoi dînd pinteni calului, pornește.

Mai merge el înainte prin codru cît merge și la o strîmtoare, iacă pe spînul iar îi iasă înainte, prefăcut în alte straie și zice cu glas subțiratic și necunoscut (ca lupul cînd se înfățișează iezilor *n.n.*).

— Bună cale, drumețule!

— Bună să-ți fie inima, cum ți-i cătătura, zise fiul craiului."

Spînul își oferă iarăși serviciile pe care fiul craiului le respinge din nou.

„Și mergînd el tot înainte prin codri întunecoși, de la un loc se închide calea și începe a i se întuneca cărările (admirabilă expresie, *n.n.*) încît nu se mai pricepe fiul craiului acum încotro să apuce și unde să meargă.

— Ptiu drace, iacă în ce încurcătură am intrat [...] Îmi pare rău că n-am luat macar spînul cel de-al doilea cu mine. Dacă s-a aruncat în partea mîne-sa, ce-i vinovat el?"

Și atunci, iar îi iese Spînul, prefăcut la înfățișare. Și a treia oară se oferă să-i slujească.

„— Apoi dă, spînule, nu știu cum să fac, zice fiul craiului. Din copilăria mea, sînt deprins a asculta pe tata și tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu știu cum. Dar fiindcă mi-au mai ieșit pînă acum încă doi spîni și cu tine al treilea, mai-mi vine a crede că aiasta-i țara spîni-

lor și n-am încotro, mort-copt, trebuie să te ieu cu mine, dacă zici că știi bine locurile pe aici.

Și din două vorbe fiul craiului îl tocmește și după aceea pornesc împreună să iasă la drum, pe unde arată Spînul."

Regăsim la Creangă metoda tuturor esoteriștilor, constînd în a ascunde un lucru spunîndu-i pe nume : „fiindcă mi-au mai ieșit pînă acum înainte doi spîni și cu tine al treilea"... Sînt în adevăr trei spîni, adică o triplicitate de aspecte a unei aceeași entități. Similitudinea cu începutul *Divinei Comedii* continuă și denotă o vînă esoterică unică. Dante întîlnește în același codru, în aceeași *selva oscura*, un linx, un leu și o lupoaică, formînd în realitate o hidră tricefalică pe un singur trunchi. Și cum în cursul povestirii, linxul și leul dispar, Dante rămînînd numai cu lupoaica în față, tot așa Harap-Alb se măsoară numai cu ultimul spîn. Și e firesc să fie așa, pentru că în ambele cazuri, ultima ipostază însumează virulența și nocivitatea primelor două.

Spînul zvîrle apa din ploscă sub cuvînt că era veche și bîhlită. Își duce stăpînul într-o poiană unde se află o fîntînă cu ghizdelele de stejar, cu un capac deschis în lături. Fîntîna era adîncă și nu avea nici o roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborît pînă la apă.

În treacăt spus, nicăieri în lumea asta, nu se vede o astfel de fîntînă ; caracterul ei simbolic nu are nevoie să fie solicitat, se impune de la sine.

Spînul se coboară în ea, umple mai întîi plosca și o pune în șold. Apoi, mai stînd acolo în fund, aproape de fața apei, zice :

„— Ei, da' ce răcoare-i aici,
Chima răului
Pe malul pîrăului.

Îmi vine să nu mai ies afară. Dumnezeu să ușureze păcatele celui cu fîntîna, că bun lucru a mai făcut ! [...] apoi iese afară zicînd :

— Doamne, stăpîne, nu știi cît mă simțesc de ușor; parcă-mi vine să zbor, nu altă ceva ! Ia vîră-te dumneata oleacă, să vezi cum ai să te răcorești ; [...]

> Fiul craiului, boboc în felul său la treburi de aiestea, se potriveşte spînului şi se bagă în fîntînă, fără să-i trăsnească prin minte ce i se putea întîmpla. Şi cum sta el acolo şi se răcorea, Spînul face tranc! capacul pe gura fîntînii, apoi se suie deasupra lui..."

Pe scurt, îl face să se dea rob; iar el, spînul, va fi de-acum înainte nepotul împăratului.

> „...Şi atîta vreme să ai a mă sluji, pînă cînd îi muri şi iar îi învie."

Şi termină:

> „— De-acum înainte să ştii că te cheamă Harap-Alb; aista ţi-i numele şi altul nu."

Porniră înainte spre împărăţie,

> „...trecînd peste nouă mări, peste nouă ţări şi peste nouă ape mari şi într-o tărzie vreme ajung la împărăţie.
>
> Şi cum ajung, spînul se înfăţişează înaintea împăratului cu cartea din partea craiului. Şi împăratul Verde, cetind cartea, sare de bucurie că i-a venit nepotul şi pe dată îl şi face cunoscut curţii şi fetelor sale, care îl primesc cu toată cinstea cuvenită unui fiu de crai şi moştenitor al împăratului."

Tot acest episod este o pădure deasă de simboluri. Sînt atît de multe şi de complexe, că numai o enumerare a lor descurajează, ca să nu vorbim de interpretare. Vom menţiona cîteva din ele, cu un scurt comentar, lăsînd pe cititorul sagace şi meditativ să tragă din ghem ce-i convine din inepuizabilele lui implicaţii. Mai e nevoie de spus, că aceste implicaţii vor apare profanului ca suprastructuri? Că talentul, verva şi truculenţa se adaugă grosimii măştii? Că profanii le consideră ca fără de simbolism, în baza unui raţionament al cărui demers nu-l prindem, pe bunul motiv că în fond, este o simplă prejudecată: Dante nu poate avea un sens ascuns pentru că era genial? Simbolurile sînt poliva-

lente și trebuie privite în întreaga lor organicitate și în context, pentru a li se putea dibui rostul. De altminteri, misterele se apără singure, așa că o încercare de explicare duce numai pînă la pragul sanctuarului. Interpretarea simbolurilor apare aproape ca o antinomie. Dar ce nu este antinomic în jurul nostru ?



În conformitate cu simbolismul basmului nostru, putem spune că omul obișnuit e cenușiu, amestec indistinct de alb și negru, de Alb și Harap. Realizarea spirituală constă în a discrimina prin separație, Harapul de Alb. Cînd operația a reușit, cele două elemente antinomice se erodează unul prin altul, devenind egale prin această purificare. Atunci se pot reuni din nou în perfecțiunea androginului Harap-Alb.

Separația, efectuînd o discriminare calitativă în masa haotică a posibilităților noastre, presupune un mers înainte fără șovăire, deci o interdicție totală de a privi înapoi, de a te întoarce din drum. In toate tradițiile găsim această interdicție împinsă pînă la aspectul ei literal, aproape superstițios. Cel ce-și întoarce capul în mers, vede Furiile urmărindu-l. Îl privește din propria lui umbră capul Meduzei ; impactul cu Abisul ne poate transforma în stane de sare, ca pe femeia lui Lot, cînd s-a întors din drum ca să privească focul ce cădea peste Gomora și Sodoma. La fiecare pas ce-l facem, lăsăm în urmă un reziduu care este propria noastră umbră, pe care, în mod obișnuit, o tîrîm după noi. Cînd însă, prin inițiere, se produce separația de care am vorbit, cordonul ombilical care ne leagă de propriul nostru spectru este tăiat, iar umbra și reziduurile se obiectivează pentru o ultimă bătălie, devin autonome și implacabile, frustrate de principiul lor de viață, ca umbra furată a lui Peter Schlemil (și nuvela lui Chamisso descrie o inițiere) sau pe aceea pe care o ridică zidarii de la un nebăgător de seamă cu o sfoară și o îngroapă la temeliile casei. Atragem din nou atenția că izvorul de viață al Infernului este în afara lui, ceea ce se exprimă în

mod teologic prin afirmaţia că şi Iadul este creaţia lui Dumnezeu. Cînd osmoza spectrului este întreruptă prin ligaturare, nu rămîne umbrei decît un simulacru de viaţă, Ob-ul cum îi spun Kabaliştii, „suflul osemintelor", drojdie vitală, imitaţie vampirică a vieţii, de o extraordinară virulenţă, aceea a desperării.

În afară de aceasta, din cauza caracterului ei rezidual, umbra este o casă de fier în care zac, bine păzite, toate poliţele faptelor noastre trecute, şi acest soi de creanţe trebuie plătite pînă la ultimul bănuţ. Pentru profan Infernul este veşnic, dar pentru iniţiat care numai călătoreşte prin el, Iadul e providenţial pentru că sleieşte, corodează aspectul condiţionat al pelerinului, Individualitatea lui, pe cînd Personalitatea, aspectul lui transcendent şi impasibil, e descătuşată de lanţurile Eului inferior. Cristalul spiritual al Iniţiatului rămîne dezghiocat, neted, curat în puritatea lui geometrică. De aceea, Spînul, care este un abces de fixaţiune, se lipeşte de Harap-Alb ca o ventuză, de aceea tot restul basmului e sforţarea fiului de crai să-l poarte în cîrcă fără să-i dea atenţie, pînă cînd spectrul se va stîrpi. Separarea, în sensul iniţiatic al cuvîntului, nu se operează cu bisturiul care desparte doi fraţi siamezi, ci prin uscarea membranei complice ; spectrul trebuie să rămînă spectru. Spînul epuizează ultimele urme ale limitaţiilor lui Harap-Alb. Din această perspectivă, rolul său este acela al unui *guru*. Asprimea lui reaminteşte pe aceea a lui Marpa faţă de Milarepa. Şi gresia este un *guru* faţă de coasă.

Să studiem detaliile iniţierii fiului de crai. Spînul îl duce la o fîntînă al cărei păzitor pare că este, în care se găseşte apă limpede. Este Apa Vie ? În totalitatea ei nu, pentru că în aspectul ei global, o găsim la sfîrşitul basmului, cînd îl învie pe eroul mort pentru a doua oară. Apa din fîntînă este un aspect al ei în părţile inferioare ale cosmosului, numită în Alchimie Apa corozivă. Fiul de crai o găseşte, *călăuzit de spîn*, coborîndu-se înlăuntrul pămîntului, cu alte cuvinte se conformă poruncii oraculare a Tabulei Smaragdine, care spune : *Visitando Inferiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam.* [Vizitînd adîncul pămîntului, rectifi-

cînd, descopeni Piatra Ocultă, adevărata Medicină (universală)] — adică Tinereţe fără Bătrîneţe şi Viaţă fără de Moarte — Citind numai iniţialele formulei latine, obţinem *VITRIOLUM*. Se vede justeţea apelativului de „ape corozive". Coborînd în fîntînă, fiul de crai vine în contact cu un vitriol care-i corodează superfluităţile, „leprele", rămînînd pe Palimpsest numai numele lui adevărat, incoruptibil, imuabil de Harap-Alb. Din cauza universalităţii ei, această apă e mirionimă: Apă Misterioasă, Apă Divină, Apa Abisului, Casa Mamei, Casa Profunzimii sau a Forţei, Umidul Radical, Uter Universal, Menstru Universal, Prostituata, Fecioara, Venin, Viperă, Solvent Universal, Apă corozivă, Acid Universal, Fîntînă (sub acest nume o găsim în basmul nostru), Fîntînă Perenă, Fîntînă de Apă Vie, *Fons terribilis,* Fîntînă care conferă victorie asupra oricărui lucru în lume Regelui care ştie să se îmbăieze în ea, formulă pe care îţi vine să crezi că a avut-o sub ochi Creangă, cînd a scris episodul. În realitate, unanimitatea tradiţională aduce coincidenţele. Dar această apă, ca să rămînă egală cu ea însăşi, trebuie să fie mereu însufleţită, pritocită, de „Duhul care suflă deasupra apelor". Cînd o carapace o izolează de suflul creator, apa se corupe şi devine Iad, matrice de balauri. Coborît în „Fons terribilis", fiul de Crai moare dizolvat în „Vitriol", apoi e expediat din nou la lumina zilei, „renăscut", „regenerat", într-o nouă fiinţă, „Harap-Alb".

Cînd e în fundul fîntînii, Spînul exprimă acest adevăr asupra apelor corupte din cauza izolării (capacul de pe fîntînă). E unul din cele mai enigmatice rînduri din opera lui Creangă *(in fonte Veritas)*:

„— Ei, da' ce răcoare-i aici
Chima Răului,
Pe malul pîrăului."

Formulă greu de înţeles. Cel mai bun glosar al lui Creangă este acel alcătuit de Alexandru Vasiliu (Tătăruşi, Suceava) şi de Gh. T. Kirileanu (Broşteni, Suceava), în vechea ediţie „Minerva" a operei autorului nostru, amîndoi eminenţi folclorişti moldoveni, din aceeaşi „zonă"

etnică și geografică cu Creangă. În glosarul lor, la termenul „Chimă", spun : „Chima Răului, pe malul pîrăului, neînțeles astăzi de țăranii pe care i-am întrebat."

Un glosator ghiduș, într-o ediție recentă a lui Creangă, din „Biblioteca pentru toți", ne înveselește cu următoarea reflexie : „chima însemnează vîrf"... Desigur, țăranii din Humulești, într-un subit entuziasm pentru limba franceză, s-au apucat s-o studieze în *cărți* și plăcîndu-le cuvîntul „cîme", au decis să-l adopte, intercalînd un *h* între *c* și *i*, ca să sune mai frumos !

Nu văd decît o supoziție plauzibilă : sînt cuvinte românești începînd cu litera *s*, pe care o pierd în pronunțarea obișnuită, termenul întrebuințîndu-se și fără *s*. Avem astfel : a scoborî, a coborî ; a scurge, a curge ; a smomi, a momi ; a scrîșni, a crîșni ; schelălăit, chelălăit ; a spulbera, pulbere ; a svînta, vînt, splai și plai ; Scaraoschi, Caraoschi. E foarte probabil că „chimă" e același cuvînt cu „schimă". Schimă este cuvîntul grecesc „schemă", intrat în toate limbile europene. Are un sens pe care îl știe toată lumea : desen care nu comportă decît trăsăturile esențiale ale figurii, pentru a indica, nu forma, ci relațiile și funcția ei ; plan al unei lucrări literare, al unui proiect de întreprindere ; schema corporală, imaginea lineară pe care și-o face fiecare despre corpul său (de unde în germană „die Scheme", însemnînd și „spectru"). În românește avem „schimonositură". Cuvîntul are și un sens pozitiv, cînd se spune despre un călugăr că „a luat marea Schimă monahicească", adică a luat chipul celei mai înalte trepte monahicești, înfățișarea îngerească, a devenit „schimnic". E admirabil simțul metafizic al Ortodoxiei care identifică pe îngeri cu scheme geometrice.

Atunci, formula rostită de spîn se poate restabili astfel :

Schema Răului
Pe malul pîrăului.

Dar ambiguitatea persistă, deliberată credem noi, din partea lui Creangă, fiică a lucidității lui. Despre cine și despre ce vorbește Spînul ? De ce spune aceste cuvinte, cînd se află în fundul fîntînii, la fața apelor, ca schima pe malul pîrăului, adică într-o situație analoagă,

tangentă cu apa? Pentru ca, printr-o disimilitudine, să insinueze identitatea. Spînul vorbește despre el însuși, își dezvăluie pentru o clipă natura sa metafizică. Cu alte cuvinte, Creangă măsluiește simbolul ca să rătăcească pe profani, dar și ca să insinueze acelor ce au „l'inteletti sani", natura reală a entității ; pune pe spîn în persoană să-și murmure secretul, pentru ca nimeni să nu bage de seamă.

Spînul se desemnează pe el însuși : „sînt schema, sînt figura răului pe fața apelor, care le înveninează ființa", dar din cauza bivalenței cuvîntului „schimă", avem întîi, negativ : „sînt pocitura, schimonositura răului, urîciunea pustirii, oglindită pe fața apelor, adică asupra întregii creații, și se știe că Diavolul este desemnat ca maimuța lui Dumnezeu. Pozitiv : „nu sînt Răul, ci schema, Arhetipul Răului, deci *Principiul Individuationis,* principiul extremei distinctivități, al Egoismului Radical, care dă rigoare Manifestării, dar și sfîrșește prin a o distruge ; nu se poate pune o limită compresiunii, care se macină, se mistuie pe ea pînă la atomizare, adică pînă la reintegrare pasivă în Principiu, finalitate necesară, deci eminamente pozitivă. Ceea ce are un început trebuie să aibă și un sfîrșit. Vișnu care păstrează Universul și Șiva care-l pulverizează sînt principii de o egală valoare, indisolubil complementare și solidare. În tradițiile occidentale, acest Principium Individuationis care împinge și pe atom să vrea să fie numai și numai el însuși, în mod exclusiv, este desemnat ca Lucifer, Steaua căzută, individualizarea prin exces de compactare se macină pe ea însăși și tot ce este afin cu ea, adică ce are nume și formă, prin urmare și pe Harap-Alb, în măsura în care este supus servituților lumii noastre, ceea ce permite apariția personalității sale transcendente.

Tot episodul este scris cu o rafinată subtilitate. Cum ar fi putut un țăran ignar să vîslească cu atîta îndemînare și noroc pe o mare de ambiguități?

Avem o dublă mișcare în interiorul fîntînii : cînd se coboară Spînul în fîntînă, eroul nostru rămîne sus ; cînd, la rîndul său, coboară el în puț, Spînul se ridică la fața pămîntului. Harap-Alb imprimă apei o mișcare expan-

sivă, Spînul una constrictivă ; complementarismul lor transformă apa stătută într-o apă vie. În Tradiția extrem-orientală, Universul este reprezentat de un cilindru (Puțul din basmul nostru), în care planurile de existență sînt simbolizate de cercuri evolutive care se convertesc unul în altul, în sensul ascendent, sub influența Cerului, imprimînd astfel cercului o mișcare elicoidală, în așa fel, că atunci cînd elicea a ajuns la punctul de plecare, a descris un element de spirală, înșurubîndu-se astfel în ciclul imediat următor. Cele două extremități ale elicei sînt reprezentate de Harap-Alb și Spîn. Pasul infinitezimal ale elicei este condiționat de o coborîre a unei extremități a ei și de ridicarea celeilalte extremități. Acesta este, redus la schemă, înțelesul episodului cu fîntîna.

Se poate considera Yin-Yang-ul ca o secțiune orizontală a fîntînii-cilindru ; Harap și Alb cele două jumătăți, negrul și albul tendințele, compactantă și dilatantă, ale mișcării elicoidale, iar elicea este însuși sinusoidul care desparte și unește cele două jumătăți. Vedem că vrăjmășia înverșunată dintre eroi și spîn ascunde un complementarism funciar, cei doi antagoniști fiind nedespărțibili. Resorbiți în final în Marea Unitate, rămîn și acolo inseparabili.

Într-un sens imediat, mai restrîns, Spînul e Dragonul, Păzitorul Pragului, pentru că îl găsim la cele două capete, la cele două porți ale traiectoriei inițiatice a eroului : prima oară la gura fîntînii, cînd acesta primește numele sacru de Harap-Alb ; a doua oară la capătul superior, cînd suferă din partea Spînului a doua moarte, care-l face să treacă de la Micile Mistere peste pragul Marilor Mistere. În toate tradițiile, conferirea unui nou nume înseamnă moartea vechii individualități și dreptul de a-l conferi aparține exclusiv maestrului spiritual.

Alt lucru straniu : aparenta absență a Calului în tot acest episod, deși Craiul își povățuise fiul să se sfătuiască cu el în orice împrejurare. El asistă fără să intervină la înrobirea stăpînului său. Acest singur fapt ar fi suficient ca să facă imposibilă interpretarea literală a basmului. În realitate, calul este atotprezent, condiționînd tot episodul. Natura sa este solară. Ca Magister al Focului filosofal, încălzește măsurat acest Athanor care

e fîntîna, în care nu s-ar fi putut întîmpla transformările pomenite, dacă nu le-ar fi dospit focul său lent, discret și continuu; fîntîna este matricea miracolelor transmutațiilor. Repetăm: dacă episodul ar avea numai un sens imediat, ar fi fost logic ca el să-și apere stăpînul, apoi, dacă nu putea, să devină și el robul spînului, stăpîn substituit. Or, Spînul nici nu se gîndește la aceasta și Harap-Alb nu scapă nici o clipă din mînă *Vajra*, fulgerul de diamant, a cărui înfățișare, în regnul animal, este Calul de Foc, atribut conferit de Zeița Solară, la începutul basmului. „Fiat-ul" Sfintei Dumineci a „separat" în eroul nostru, în haosul lui inițial, Superiorul de Inferior, Calul de Spîn; între cele două pietre de moară, i se va măcina Eul, printr-o dublă mișcare simultană inversă, constrictivă și expansivă: „Elixirul" se va ridica la suprafața Apelor celui nou născut, „Renatus". Același lucru se va întîmpla și la sfîrșit, dar cu o octavă mai sus. Se vede deci că, din clipa în care Sfînta Duminecă l-a integrat în lanțul inițiatic, conferindu-i Calul de Foc, în mod automat trebuia să se exteriorizeze în Harap-Alb, Spînul, în pădurea tenebroasă, în celălalt taler al balanței sale, după cum răsăritul soarelui conferă o inevitabilă umbră tuturor lucrurilor și făpturilor. Aspectul pozitiv al Spînului este dovedit prin faptul că el îl scoate pe Harap-Alb din pădurea fără speranță, ale cărei desișuri le cunoștea ca în palmă. Pînă la împărăția Verde, calul nu are exterior nici un rol. Și Harap-Alb, și Spînul au interes să iasă din pădurea întunecoasă ca să ajungă la împărăție, unul ca s-o moștenească, celălalt ca s-o uzurpeze, în realitate ca să pregătească primului drumurile. Împărăția Verde este Centrul Lumii, accesibil numai unui erou bine călit: stăpînul ei nu este oare Verde pentru că se identifică cu Arborele veșnic verde al Vieții?

Acum, cîteva considerații asupra noului nume de Harap-Alb, căpătat de eroul nostru. Începem cu sensul exterior înțeles de toată lumea. Fiul de crai devine harap, adică sluga, sclavul spînului, cum erau sclavi „harapii" Domnitorilor și ai marilor boieri, în trecut. Numele e forma populară a cuvîntului Arab și, deși Arabii nu sînt negri, sensul popular este totuși acela de negru: „se

pomeni cu doi harapi negri ca fundul ceaunului" (Ispirescu). Numele complet este antinomic : cum poate eroul nostru, care este harap, adică negru, să fie în același timp și alb ? Iată o primă enigmă și nu văd cum „literaliștii" ar putea-o descurca.

În realitatea lui profundă, Harap-Alb este, cum am mai spus, numele Androginului primordial, în care partea pozitivă și partea negativă, esențială și substanțială, masculină și feminină, învălmășite la ceilalți oameni, sînt separate, purificate, rectificate în sensul alchimic al acestor cuvinte, prin „lupta celor două naturi", egalizate, desemnate în basmul nostru prin „negru" și „alb". După „separație" și „purificare" se împerechează din nou, de data asta transmutate, într-o formă sferică perfectă, aceea a androginului platonician, a lui Adam cînd conținea încă pe Eva în el, a Yin-Yang-ului extrem-oriental. Într-o variantă bulgărească a basmului, menționată de romanistul Weigand, Harap-Alb este numit ca atare, pentru că are puterea să se facă din negru alb. E bine accentuat că el e principiul celor două culori simbolice.

În poemul templier *Parsifal* al lui Wolfram von Eschenbach, Gamuret are doi fii de la două soții diferite. De la Belakan, regina Bagdadului, („Bagdat" este un nume iranian, exact același cu „Bogdan", „Deodatus", „Dat de Dumnezeu"), îl are pe Feirefiz, a cărui piele e brăzdată alternativ cu benzi negre și albe, ceea ce face din el exact un „harap-alb", iar de la „Répanse de Joie", în Europa, îl are pe Parsifal. Cei doi frați se luptă unul contra altuia, ignorîndu-și frăția. Pînă la urmă se recunosc și stăpînesc amîndoi Graalul, într-o împărăție din Orient.

În *Iliada*, etiopianul Memnon, fiul Aurorei, negru ca abanosul, e ucis în luptă de nordicul Ahile, care, după moarte, domnește în „Insula Albă", actuala insulă a Șerpilor. Revine aceeași temă a luptei dintre Negru și Alb, care duce în fond la reunificare.

Spuneam că termenul de harap e o vulgarizare a cuvîntului arab ; arabii însă nu sînt de rasă neagră, și confuzia apare la prima vedere ca o incongruitate. În realitate, confuzia e voită, pentru că e simbolică. Am încercat să dăm mai sus o explicație microcosmică a fap-

tului. Pe baza legii de analogie inversă, simbolismul acesta e valabil și pe planul macrocosmic, adică se integrează în doctrina ciclurilor istorice. „Maur“ însemnează „negru“ și astfel sînt numite popoare din nord-vestul Africii, care n-au nimic comun cu negrii.

Ar trebui să scriem pagini și pagini ca să explicăm într-o anumită măsură această doctrină, ceea ce ar depăși planul acestei lucrări. Vom da numai acele lămuriri care ar putea constitui un sumar fir al Ariadnei în labirint.

Doctrina ciclurilor, unanim prezentă în toate tradițiile, învață, contrar tuturor teoriilor astăzi acceptate, că depănarea unui ciclu uman se propagă nu progresiv, ci descendent, nu de la cantitate la calitate, ci exact invers, de la calitate la cantitate. Ciclu însemnează cerc și cercul are un centru. Prin urmare, spirele care pleacă de la acest centru sînt cu atît superioare calitativ, cu cît sînt mai apropiate de el. De aceea sîntem astăzi în plin regn al cantității.

Deci, simbolic vorbind, ciclul își toarce firul de la lumină la întuneric. Lumina pe care o primește planeta Neptun nu se poate compara cu aceea primită de Venus. Decadența aceasta progresivă era indicată în antichitate prin secvența Vîrstelor de Aur, de Argint, de Aramă și de Fier. Basmul românesc a păstrat bine această datină, cînd arată pe Făt-Frumos străbătînd, în realizarea lui inițiatică, în mod necesar calea inversă dezvoltării ciclice, pentru că e o reîntoarcere la origini, pădurile de Aramă, de Argint și de Aur, uneori de Diamant, ultima indicînd integrarea în Eternitate, diamant incoruptibil. În hinduism, Vîrstele sînt indicate respectiv cu numele de Satya-Yuga, Treta-Yuga, Dwapara-Yuga și Kali-Yuga. Numele acestei din urmă Yugă, Kali, însemnează printre altele Negru, pe cînd prima Yugă este firesc luminoasă. Deci ciclul este cuprins între termenii antinomici de Alb și Negru. Cine-i poartă numele, precum Harap-Alb, este Eonul, deci ciclul în integralitatea lui : începutul alb, sfîrșitul negru și, în același timp, reîntoarcerea spre centru și începutul unui nou ciclu.

Marile tradiții ale ciclului se manifestă în mod necesar în momentele providențiale ale lui. Ultima tradiție

a ciclului este tradiția arabă, în plină desfășurare a Vîrstei întunecate. De aceea arabii sînt „negri".

Dar din cauza polivalenței simbolurilor, „negru" mai are și un alt sens, metafizic, reprezentînd fața supremă, nemanifestată, a Principiului. În adevăr, negrul nu e o culoare, ci e deasupra și îndărătul lor. Este ceea ce se numește în teologia areopagitică un termen apofatic, o „determinație negativă" a Principiului, în ipostaza sa supremă, ca și alte determinări negative, precum Tăcerea sau Vidul. Ca ultimă tradiție în ciclu, Islamul face joncțiunea cu prima tradiție din el, tradiția hyperboreană, ca șarpele Uroboros ce-și mușcă coada. Harap-Alb în calitate de Eon și de Androgin însumează în el pe Alfa și Omega ale Ciclului, atît pe plan microcosmic cît și pe plan ciclic. Unește cele două tradiții în principiul lor comun. De aceea este „Alb", dar și „Harap", arab.

Am arătat în altă parte, motivele care ne fac să credem că Tradiția Primordială, în migrația ei de-a lungul ciclului, de la habitatul strict polar la localizarea ei actuală în Orient, a avut în mod necesar popasuri intermediare succesive. Se pare că una din cele mai importante (dacă nu cea mai importantă) a fost etapa dacică. Chiar știința istorică actuală e înclinată acum să creadă că habitatul primitiv al arienilor a fost o zonă dintre Marea Baltică și Dunăre, de unde a radiat spre Est, Vest și Sud. Prima coborîre, Nord-Sud, se poate indica printr-un ax vertical, Pol-Dunăre, intersectînd o linie orizontală, reprezentată prin paralela 45, care, cum se știe, trece prin țara noastră. Or, paralela 45 e exact la egală distanță între Pol și Ecuator și este adevăratul ecuator spiritual al lumii. De aici, rolul ascuns, dar crucial al Daciei. De aici, abundenta întrebuințare a cuvîntului „negru", cu privire la țara noastră, mergînd pînă a fi desemnată ca „țară a negrilor", pentru că negru este centrul crucii și România se află la centrul crucii geografice de care am vorbit mai sus. Cînd luăm cuvîntul negru în sensul superior de care am pomenit, țara și poporul care au „suportat" Tradiția Primordială pot fi „negri", pentru că însăși Tradiția Primordială este simbolic „neagră", față de celelalte tradiții, care au ieșit

necesarmente din ea, condiționîndu-le, dar nefiind condiționată de ele, cuprinzîndu-le în indistincție, dar necuprinsă, ca negrul față de celelalte culori, în calitatea lui de determinație negativă, de absolută nediferențiere.

Guénon spune despre centrele spirituale că sînt în același timp „albe și negre", albe în măsura în care strălucirea lor radiază lumina lor spirituală în jur ; „negre" în centrul și esența lor, punct terminus invers. Faptul e cu atît mai adevărat în ce privește Tradiția Primordială, fără de care celelalte tradiții sînt inconceptibile. Tot așa, retina e membrana solară sensibilă a ochiului, formată de înflorirea nervului optic din centrul ei ; or acest nerv este singurul punct negru din retină. „Centrum in trigono centri", ca să întrebuințăm terminologia hermetică, e deasupra oricărei determinații, fie ea cea mai înaltă. Dumnezeu nu *este*, pentru că Existența l-ar limita ; în realitate e deasupra Existenței, deasupra Ființei și Neființei, *Sadasat*, cum îl desemnează, cu ambiguitatea ce se impune *ad-hoc*, hindușii.

Șeful unui asemenea centru spiritual trebuie deci să fie negru și alb, negru intrinsec și în esențialitatea lui, alb în radierea lui în lumea pe care o regentează. Este sintetic un „Harap-Alb".

Reflexele unui asemenea nume le găsim răspîndite în toată istoria noastră. Turcii numeau *negre*, Moldova și Muntenia, *Kara-Bogdan* și *Kara-Iflak*. Se pare că Negru-Vodă a desemnat mai mulți domnitori, nu numai pe întemeietorul Țării Românești. Ștefan cel Mare era *Kara Ștefan*. E curios că numele de negru îl găsim, tot în secolul al XV-lea, în Occident, la moștenitorul coroanei engleze Principele de Wales, supranumit *The Black Prince*, învingătorul francezilor la Poitiers, juștițiarul martirului Jacques de Molay și al Ordinului Templului.

Pe de altă parte, o cronică poloneză ne vorbește de un Dragoș cel Alb, care ar putea fi întemeietorul Moldovei. Bourul pe care l-a omorît este Bourul Alb, totemul și părintele moldovenilor, Bourul Alb, domnul ascuns și perpetuu al Moldovei, Kara-Bogdan, Moldova neagră. Avem Crișul Negru și Crișul Alb. Neagoiul, Neagu poate

fi o formă îndulcită a lui Negru, cum se poate vedea mai ales în forma feminină a numelui Neag(r)a, dar după *Dicționarul Limbii Române,* una din originile cuvîntului poate fi și *Nea,* adică Alba.

În articolul asupra Basarabilor, din „Magnum Etymologicum Romaniae“ B. P. Hasdeu reproduce variante diferite ale unei balade rutene, în care țara noastră este desemnată ca Țara arabilor. Ne mărginim să dăm două exemple ; cei curioși se pot duce la întregul studiu. În toate variantele citate de istoricul român e vorba despre un șoim care șade pe o piatră albă din Marea Neagră. Se știe simbolismul transcendent al șoimului ; sub numele de Simurg, el este, pentru populațiile din centrul Asiei, un sinonim al lui Dumnezeu. Cît despre „Piatra Albă din Marea Neagră“ (un Harap-Alb geografic), ea este Insula Albă, *Leuke,* astăzi cunoscută sub numele de Insula Șerpilor. Șoimul privește cu jale luntrele împrăștiate în furtună ale cazacilor. În varianta a opta, o parte din bărci sînt împinse spre „Țara Arăbească“ („u Arabsiku zemliu“) ; iar în varianta unu spre „Țara Albarăpească“ („Bilarapsiku zemliu“). Bilarabia înseamnă Alba Arabie, care, simbolic vorbind, poate fi Țara lui Harap-Alb, și el alb-negru.

Denumirea antinomică o mai întîlnim în această regiune : am pomenit mai sus de Insula Leuke, Albă, din Marea Neagră ; pe țărmul aceleiași Mări Negre, se găsește orașul Cetatea Albă, indicînd puncte vitale și sintetice ale antinomiilor sacre din această parte a lumii, „noduri harapalbice“. Dar din toate științele tradiționale, „geografia sacră“ a fost prima care a dispărut, urmată de „istoria sacră“. În amîndouă cazurile e vorba, în primul rînd, de cunoașterea determinațiilor calitative ale Timpului și Spațiului, așa cum se prezintă nu numai în Macrocosm, dar și în Microcosm, adică în om.

Țara noastră este desemnată nu numai ca țară a negrilor, ci și ca Etiopia, ceea ce, în fond este același lucru. Pentru lămurire citām cîteva pasaje dintr-un studiu al lui René Guénon, „Les Têtes Noires“.

„Numele de etiopieni înseamnează literal «fețe arse» (Aithi-Ops) [*Nota lui Guénon :* din aceeași rădăcină *aith* derivă și cuvîntul *Aither* Eter în grecește, Eterul putînd

fi considerat oarecum ca un foc superior, acel al Cerului Empireu] şi prin urmare, «feţe negre» este interpretat în mod comun ca desemnînd un popor de rasă neagră, sau cel puţin, cu pielea întunecată. Totuşi, această explicaţie, prea «simplistă», apare puţin mulţumitoare, cînd observi că cei vechi au dat în fapt acelaşi nume de Etiopia la ţări foarte diverse, dintre care unora nu li se potriveşte deloc, deoarece, în mod notoriu, Atlantida a fost numită Etiopia ; în schimb, se pare că numele nu a fost niciodată aplicat ţărilor locuite de popoare aparţinînd rasei negre (etiopienii actuali nu sînt de rasă neagră, *n.n.)*. E vorba de altceva, şi acest fapt devine mai evident cînd se constată şi în alte părţi existenţa unor cuvinte şi expresii similare, aşa că eşti în mod firesc mînat să cercetezi ce semnificaţie simbolică pot să aibă.

Chinezii se desemnau pe ei înşişi, în înaltă vechime, ca «poporul negru» *(li-min) ;* această expresie se găseşte în special în *Chou-King* (domnia împăratului Chuen, 2317—2208 înaintea erei creştine). Mult mai tîrziu, la începutul dinastiei T'sing (sec. III înaintea erei creştine), împăratul a dat poporului său un alt nume analog, acela de «capete negre» *(Kien-cheou ;* lucru straniu, se găseşte aceeaşi expresie în Chaldeea *(niski salmat kakkadi)*, cu cel puţin o mie de ani înaintea acestei epoci. În plus, caracterele *Kien* şi *he*, însemnînd «negru» reprezintă flacăra ; prin aceasta, sensul expresiei «capete negre» se apropie şi mai mult de etiopieni [...]

Vechii egipteni dădeau ţării lor numele de *Kemi*, «pămînt negru» (de unde numele Chimie şi Alchimie, această din urmă ştiinţă lucrînd cu Materia Primă, a cărei culoare este negrul, *n.n.)* ne putem da seama că e foarte neverosimil ca atîtea popoare diverse să fi adoptat pentru ele însele, şi pentru ţările lor, o designaţie care ar fi avut un sens peiorativ. Deci nu trebuie să ne referim în acest caz la sensul inferior al culorii negre, ci mai degrabă la sensul superior, deoarece, cum am explicat în alte ocazii, ea prezintă un dublu simbolism... [...] Se ştie că, în sensul ei superior, negrul simbolizează, esenţial, starea principială de Nonmanifestare, şi că astfel trebuie înţeles numele de Krişna, prin opo-

ziţie cu acela de Arjuna care înseamnă «alb», unul şi celălalt reprezentînd respectiv nonmanifestul și manifestatul, nemuritorul și muritorul, «Sinea» și «Eul» «Paramâtmâ» și «Jivâtma» (în *Bhagavat Gītā n.n.)*. Ne putem întreba totuși, cum poate fi aplicabil la un popor sau la o țară un simbol al Nemanifestării. [...]

Pentru a înțelege acesta, trebuie să ne reamintim că popoarele despre care am vorbit sînt dintre acelea care se considerau ca ocupînd o situaţie «centrală» ; se cunoaște, astfel, desemnarea Chinei ca «Imperiul de Mijloc» *(Tchoung-Kouo)* ca și faptul că Egiptul era asimilat de către locuitorii săi ca «Inimă a Lumii». Această situaţie «centrală» e de altminteri perfect justificată din punct de vedere simbolic, căci fiecare din ţările cărora îi era atribuită, era efectiv sediul unui centru spiritual al unei tradiţii, emanație și imagine a Centrului spiritual Suprem, reprezentîndu-l pentru aceia care aparțineau tradiției respective, așa că pentru ei era într-adevăr «Centrul Lumii». Or, centrul este, din cauza caracterului său principial, ceea ce s-ar putea numi «locul» nonmanifestării ; ca atare, culoarea neagră înțeleasă în sensul ei superior, îi convine în mod real." [5]

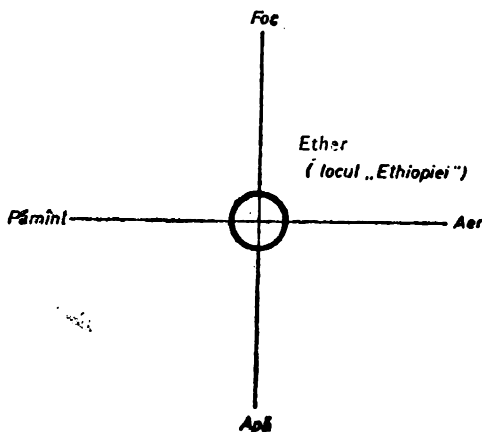


Fig. nr. 7. Cuaternarul elementar

[5] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, cap. „Les tétes noires", Paris, Gallimard, 1962, p. 134—136, *passim*.

Ne permitem să ilustrăm cele spuse de Guénon prin simbolul crucial al cvaternarului elementar.

Tot ce spune Guénon mai sus, se aplică și României, în morfismele ei ; „Kara-Bogdan", „Kara-Iflak", „Bilarapsiku zemliu", locuitorilor ei „arabi-sarabi" și conducătorilor lor „Negru-Vodă", „Kara Ștefan", „Basarabi". Se justifică prin acest text intuițiile obscure ale unor Hasdeu și Neculai Densușianu, intuiții care nu au mers pînă la sensul suprem metafizic al termenului, din cauza lipsei de informație doctrinară. Reiese, în principal, că țările românești și locuitorii lor se numeau „negri", primele, pentru că erau sediul unui centru spiritual, ceilalți, pentru că participau prin proximitate, la culoarea lui supremă.

O trăsătură esențială deosebește cazul României, de acela al altor țări despre care vorbește Guénon, Etiopii prin derivație și adaptare. Dacia era Etiopia prin excelență, pentru că în același timp era și țara Hyperboreilor. Or, tradiția hyperboreană era aceeași cu marea Tradiție Primordială, din care celelalte derivă ; singură imuabilă, ea regentează întregul ciclu. Prin urmare, Dacia era Țara Neagră prin excelență, Etiopia Arhetipală și nu prin adaptare, țara arsă de focul divin al Etherului, coborît din Cerul Empireu, în care și stelele s-au stins în negreața lui transcendentă.

Cele spuse mai sus ating atît de central enigma țării noastre, încît repetiția este aproape obligatorie. Numai ea vine de hac insulelor de coral formate din prejudecăți. Raționamentul apare după ce breșa s-a făcut. Am apăsat asupra faptului că un centru spiritual este „negru" în punctul de mijloc, acolo unde „Axul Lumii" intersectează planul de existență pe care-l regentează acest centru ; e „negru" pentru că numai o determinație negativă poate exprima inefabilul ; este „alb" în radiația lui, în influența lui în ambianță. Șeful unui asemenea centru trebuie să fie neapărat un „negralb", ca să însumeze în el cele două trăsături esențiale ale centrului, trebuie să fie un „Harap-Alb". Trei personaje istorice

ale țării noastre își dublează „istoricitatea“ cu „dimensiunea“ mitică a alb-negrului. Ele au stăpînit cele trei țări care actualmente formează România. Ion Corvin, Principele Transilvaniei, tatăl regelui Matei Corvin este „negru“, cum îl arată numele care vine de la „Corbus“ ; cronicile occidentale îl numeau „Le Chevalier Blanc de Valachie“. Era deci un Harap-Alb. Ștefan cel Mare era o reprezentare hominală a Bourului Alb și *de aceea* Turcii îi ziceau Kara-Ștefan, Ștefan cel Negru. Tot așa, arătăm că Neagoe, Neagu, poate veni de la negru, reactualizînd funcțiunea lui Negru-Vodă. Dar Neagu poate veni și de la nea. Am vorbit de toate acestea mai sus. Totalul acesta de fapte ne face să presupunem că „Harap-Alb“ a putut fi numele necesar al Șefului Suprem al unei ierarhii inițiatice, care, în momente istorice binecuvîntate, s-a manifestat și în exterior, în istorie, așa cum ne este ea accesibilă ; în mod obișnuit numele și entitatea sînt ocultate de-a lungul veacurilor. Se poate ca taina funcției lor să fi fost încredințată sub formă simbolică unor basme, în genul aceluia pe care îl studiem acum. Veșmîntul de mit învăluie ceea ce nu trebuie știut ; puerilitățile aparente exorcizează indiscrețiile. Se transmite neînțeles de-a lungul veacurilor un fel de testament criptat, pînă cînd, la ora hotărîtă de destin, „Piatra din Vîrful Unghiului“ va fi scoasă din șanț și așezată acolo unde trebuie.

Pentru aceste motive, printre altele, s-ar putea ca numele de Harap-Alb să fi existat exprimat în diferite forme cu mult înainte de era creștină. Hasdeu, citînd pe istoricul Jordanes, care numea pe pileații ce constituiau clasa dominantă în Dacia, Sarabi (așa este cel puțin lecțiunea lui Hasdeu), socotește că asonanța dintre sarabi și arabi (aceștia fiind socotiți ca negri) a făcut ca Dacia să fie numită chiar din Antichitate Țara Arabilor. E și părerea lui Odobescu, care crede că Basarabia este o supraviețuire în istorie a anticei Arabii. E curios că pe vremea imperiului roman numai provinciile Dacia și Arabia purtau epitetul de „Felix“ (Arabia Felix, Dacia Felix). Nu există motive exterioare ca să poți afirma că aceste provincii erau mai fericite decît alte mari provincii ale imperiului roman (din contră !). De ce ar fi

fost „fericită“ Arabia propriu-zisă, întindere dezolantă de pustiuri de nisip, ici-colo cu cîte o oază? Credem că numele ambelor provincii trebuie pus în legătură cu numele de „Insulele Fericiților“, una din denumirile centrelor spirituale. Cum am văzut, aceste „coincidențe“ merg mult mai departe și mai adînc decît sondele istoriei oficiale și ale cartografiei. Tot așa de remarcabilă este ipoteza lui Hasdeu, anume că anticii Sarabi au supraviețuit în Evul Mediu ca Ban-Sarabi, nume de castă, nu de familie. *Ban* era un rang de noblețe militară în Europa de Sud-Vest. Prin urmare „Basarab“ este rezultatul unei contracții. Unul sau mai mulți din Basarabi au purtat porecla de „negru“, pentru motivele sugerate mai sus, de unde, în ale lor „armes parlantes“ apar capete de negri. Nu este deci exclus, ca „Harap-Alb“, să fie printre altele și un „Sarab-Alb“, cu tot ce implică faptul, nu numai în istoria secretă a țării noastre, dar și în acea vizibilă, în trecut și în viitor.

Hasdeu descompunea pe „Sarab“ în *Sar* și *Ab*. Primul membru al cuvîntului, *Sar*, înseamnă Soare, Principe, Domn, Șef, în dialectele indo-europene și în acele semitice. În sanscrită *Sur*, *Surya* este Soare, Stăpînul prin excelență al lumii; în ebraică și chaldeană, limbi semitice, avem *Sar* și *Sara*, Principe și Principesă. Apoi, la popoarele ariene, Sri, Sol, Soare, Sir, Sire, Messer, Messire, Monsieur. La noi în afară de Soare, îl găsim sub forma pură dar ambiguă de „sur“; sensul imediat de cenușiu indică mai degrabă un fel de indistincție a culorilor *in excelsi*: Cer Sur, cal sur, vultur sur. E un fel de culoare a Eterului și a Tăriei. E posibil deci, ca termenul „cal sur“ să însemne în fapt „cal soare“, ce trebuie pus în legătură cu calul năzdrăvan din basme pe care, îl găsim uneori desemnat ca „Bun-Galben-de Soare“. Harap e forma populară a lui Arab; posibila tangentă a acestuia cu Sarah arată că „Harapul“ din basmul nostru, înseamnă „stăpîn“, domn“, „cap“. Nu e negru în sensul rasial al cuvîntului, ci în acela de etiopian, de ființă transcendentă îmbrăcată și arsă de Eter. Sfînta Duminecă, Arhanghelul Solar, este și ea „Dea Syra“, zeița sură, domnind în miticul „Heliopolis“ și în „Syria“ primitivă, care, cum am mai spus, nu trebuie

deloc confundate cu orașul și țara istorică ce poartă aceste nume. După tradiția musulmană, în Syria primitivă se păstrează „limba solară“, „loghah suriyaniah“, adică limba primordială a prezentei umanități. Adoptat de „Dea Syra“, e firesc ca fiul de crai să devină „Harap-Alb“, pentru că și zeița este „Neagră-Albă“, pentru motivele pe care Guénon le citează îndelung, în extrasele reproduse de noi.

Cît despre a doua parte a cuvîntului, *Ab* sau *Ba* (invertirea e unul din fenomenele cele mai obișnuite în lingvistică), o găsim tot așa de universal răspîndită. Ab, Ba, Pa, înseamnă tată, deci tot „Șef“. Împreună cu *ma* e prima monosilabă pe care o strigă un copil. Mai este o „coincidență“ fonetică, dacă împărțim pe Sarab în Sar și Rab. Ultimul cuvînt înseamnă în limbile semitice, Domn, Stăpîn. În arabă e unul din numele divine, exclusiv rezervat lui Dumnezeu. Cum Sur e sanscrit și Rab arab, s-ar putea ca Sarab să fie un nod, un punct de coincidență, semnul unei joncțiuni între tradiția hindusă, direct ieșită din Tradiția Primordială (ca și tradițiile dacă și celtică), și tradiția arabă, ultima apărută în ciclu. Casta stăpînitoare din Dacia dădea preoți și regi. Reprezenta deci mai mult decît brahmanii din India, exclusiv sacerdotali. Sarabii pot fi mai degrabă apropiați de ceea ce desemnează în India numele de *Hamsa*, ființe deținătoare ale ambelor puteri, sacerdotală și regală, deci în realitate deasupra tuturor castelor. Or, așa sînt caracterizați deținătorii Tradiției Primordiale. Chiar Arabii au subliniat calitatea seniorială a numelui lor. Profetul Muhamed, voind să sugereze calitatea lui de „om divin“, spunea : „Ana Arab bila Ain“, „sînt Arab fără litera *ain*. Rămîne numai *Rab*, „Domn“, care, cum am spus, este un nume exclusiv divin.

Tradiția ultimă a ciclului coincide cu prima, dar, de obicei, aceste „coincidențe“ sînt analogic inverse ; astfel, se spune despre piatra neagră sfîntă încrustată în unul din zidurile templului *Kaaba* de la *Mekka*, că a fost la început albă ; deci această piatră este și ea un Harap-Alb mineral. Tot așa, printr-o analogie inversă fonetică, *rab* din arab (deci din Harap) a putut fi la început un *bar*, monosilab propriu Mistrețului, *Varaha*,

Boar în engleză, bor, bro, vier. Astfel de inversiuni care arată fața ascunsă a lucrurilor se mai găsesc. *Roma* avea fața ascunsă a lui *Amor*, care s-a actualizat după apariția creștinismului. Tot așa, printr-o inversiune similară, Harap-Alb care este Sarab Alb poate fi Sar Bar Alb, Domnul Mistreț Alb. Or, cum am arătat, cuvînt cu cuvînt găsim această formulă în tradiția hindusă, *Sri Sweta Varaha (Sri,* Domn, *Sweta,* Alb, *Varaha,* Mistreț). Cum am spus în *Povestea Porcului,* Mistrețul Alb este al treilea Avatar al lui Vișnu și el a dat numele Centrului Suprem, Varahi, Țara Mistrețului. E probabil că la noi Vrancea al cărui nume vechi era Varanha, însemna același lucru. Mai mult, nu numai actualul *Manvantara,* dar și *Kalpa,* care include o serie de 14 Manvantara, e numit în Tradiția Hindusă *Sri Sweta Varaha Kalpa,* „Kalpa Domnului Mistreț Alb". Cele două povești principale ale lui Creangă, *Povestea Porcului* și *Harap-Alb,* ar putea să aibă ca erou pe aceeași ființă, diferit mitologizată. Această insistență și această repetiție fac să te întrebi dacă misterele Mistrețului Alb mai erau vii pe vremea lui Creangă, dacă mai aveau un caracter liturgic care le actualiza după cum liturghia creștină actualizează pe Hristos. Că *Sarab* poate suferi metateza *Sa(r)bar,* o arată numele unui rîu românesc, Sabarul.

Să revenim asupra aspectului superior al culorii negre, cînd simbolizează Nemanifestatul. Din acest punct de vedere, cum am mai spus, *Harap* este *Atma,* Personalitatea, principiul superior și imuabil al ființei umane, identic cu Brahma în Macrocosm, Alb este *Jivatma,* individualitatea, prin definiție patibilă, supusă vicisitudinilor și alternanțelor nașterilor și morților. „Răscumpărarea" lui *Jivatma,* a individualității, se face numai după o purificare a ei prealabilă, numită în Alchimie Rectificare ; operația este atît de importantă că nu ne temem să ne repetăm ; e necesară o „separare" a lui *Atma* de *Jivatma,* a Negrului de Alb, pentru ca primul, oarecum exteriorizat în aspecte implacabile, să poată lucra din afară la purificarea celui de-al doilea. Numai Separarea permite „mortificarea" inferiorului și restructurarea planurilor inferioare din noi. Spînul pare rău, din perspective foarte

exterioare ; în realitate reprezintă aspectul de rigoare al Principiului, care coborîtă în lumea noastră, ia căi neînțelese. Trebuie lăsat să-și facă treaba ce-i revine.

Găsim într-unul din cele mai ilustre mituri ale Antichității două personaje, în același raport ca acela dintre Harap-Alb și Spîn, perechea Herakles-Euristeu. În ziua cînd Alkmene trebuia să nască pe Herakles la Theba, Zeus a rostit o cuvîntare în Olymp : „Astăzi Eleitheiam, zeița naşterilor, va aduce pe lume o ființă din sîngele meu, care va domni peste ceilalți muritori". Hera îl pune să jure cele spuse, apoi pleacă la Argos aheiană, unde se afla nevasta lui Sthenelos, însărcinată în a șaptea lună. Și în timp ce întîrzia dezlegarea Alkmenei, grăbi sarcina celeilalte. În acest fel Hera a putut vesti pe Zeus că întîiul născut este Euristeu și el coborîtor din Zeus, fiind nepot al lui Perseu, fiu al lui Zeus. Părintele Zeilor nu și-a putut călca jurămîntul ; astfel Herakles a intrat în aspra ucenicie a sclaviei lui Euristeu, îndeplinind cele douăsprezece munci, la sfîrșitul cărora a găsit Apoteozarea. Perechea își află rădăcina comună în Zeus, Herakles ca fiu, Euristeu ca strănepot. Dar în lumea aceasta, exteriorul învăluie interiorul și această ocultare, ce se manifestă ca tiranie, e prilejul divinizării lui Herakles, tăișul oțelului fiind pe măsura durității pietrei.

În *Bhagavat-Gita* găsim de la început pe Krișna și pe Arjuna, urcați în același car, în bătălia de la Kurukșetra, care, la hinduși, simbolizează războiul sfînt pentru eliberarea ființei. Tîlcuirea tainică, după învățămintele lui *Atma-Gita,* este că perechea reprezintă cuplul *Atma-Jivatma,* „suportat" de aceeași ființă, de același car. Or, Krișna ne este arătat ca Negru și Arjuna Alb, cei doi formînd un Harap-Alb. După anumite glose, cele două nume, Krișna și Arjuna, sînt contractate în același cuvînt, Krisnarjuna, echivalent riguros al lui Harap-Alb. E o personificare a unor dublete antinomice metafizice, în care Ființa și Neființa se contopesc ; „sadasat", „vyaktavyakta", „parapara" și altele (sat-asat, vyakta-avyakta, para-apara, cu un *a* privativ, în al doilea membru al formulei).

Reamintim că inițierea reproduce în microcosm Fiat-ul cosmogonic în haosul unei individualități ; acest Fiat

determină în ea un plan de referință, față de care se exaltă spre Universal posibilitățile pozitive din om, cristalizîndu-se, și precipită în jos posibilitățile negative într-un *caput mortuum* rezidual. Cele două tendințe se reunesc apoi într-un tot armonic, identic din punct de vedere simbolic cu Arborele Lumii, posibilitățile superioare constituind coroana și fructele lui, iar posibilitățile inferioare rădăcina lui tenebroasă.

Cum am mai spus, în fiul de crai acest Fiat inițial este imprimat de Zeița Solară, Sfînta Duminecă. Discriminarea posibilităților superioare de cele inferioare trebuie privită *sub specie interioritatis,* fiind o virtualitate care la sfîrșit se va transforma într-o realizare efectivă. Posibilitățile superioare se înalță de-a lungul gunei *sattwa,* fixate în calul de foc, cele inferioare se fixează în Spîn. Din această perspectivă, calul năzdrăvan și Spînul sînt complementari și corelativi de-a lungul unui ax vertical. Dacă, așa cum am remarcat, calul este aparent absent în episod, cauza este discriminarea care l-a separat de erou și de Spîn cu finalitatea unui catarsis al inferiorului. Divergente în tot cursul realizării lui Harap-Alb, cele două tendințe Cal — Spîn converg din nou în fiul de crai la sfîrșit, în momentul suprem, cînd realizarea devine efectivă. Numeam pe Spîn o piatră umană din cauza apilozității sale. Dar între ce-i mai greu și ce-i mai ușor, între Piatră și Foc, este o misterioasă afinitate. Piatra este domiciliul Focului prin intuiție divină. Pietrele sfinte cad din Cerul Empireu, sub formă de aeroliți. Așezat între aceste tendințe antagoniste, mistuit de foc, compactat de piatră, în cîmpul lor de forțe, se elaborează un incomparabil metal, Harap-Alb-ul final, vîrful predestinat al ierarhiei inițiatice în lumea noastră. Harap-Alb renăscut din fîntînă, din Cal și din Spîn, e un Fiu al Trăsnetului și al Abisului, e Boanerges ca Sfîntul Ioan Evanghelistul. Ținînd seamă de procesiunea lui din Spîn, ne întrebăm dacă nu avem un caz de litogeneză, de om născut din Piatră, ca în multe mituri. Mitra este Fiul Pietrei. În basmul din colecția lui Ispirescu, *Afin și Dafin,* acesta renaște din piatră, după ce se prefăcuse în ea. După potop, Deucalion și Pyrrha și-au creat o posteritate din pietrele aruncate peste umăr, îndărăt, fără ca

să privească, pentru că ar fi pățit ca soția lui Lot. În aspecte non-hominale, fîntîna inspiratoare Hipocrene a țîșnit dintr-o stîncă lovită de copita calului năzdrăvan Pegas. Din toate miturile, e cel mai apropiat de Harap-Alb, pentru că găsim în el Apa, Piatra și Calul. Te întrebi dacă, în realitate, în basmul românesc, Spînul și Calul, complici, nu au creat ei fîntîna palingeneziilor.

*
* *

Am relatat basmul pînă la sosirea lui Harap-Alb și a Spînului la curtea Împăratului Verde. Pe drum cei doi călători străbat „nouă mări, nouă țări, nouă ape". Avînd în vedere natura polară a lui Harap-Alb și a unchiului său Verde-Împărat, e posibil să avem de-a face cu cele nouă constelați circumpolare, care nu asfințesc niciodată, *recte,* cu proiecția pămîntească a celor nouă ceruri din vechea cosmologie, alt aspect al celor nouă constelații. Acolo, perechea Spîn — Harap-Alb apare sub semnul raporturilor inversate stabilite sub jurămînt la fîntînă. Pînă la curtea lui Verde-Împărat, Harap-Alb a urmat un proces involutiv de contractare pînă la centrul său, care e un punct sintetic al întregii sale ființe. Identificarea cu centrul obscur al lumii (obscur pentru că e potențial) este necesar, pentru că acest centru este și al lui, prin analogie, și se poate servi de el ca de o pîrghie pentru un proces, de data asta evolutiv și expansiv, ca finalitate a universalizării ființei lui. Inițierea i-a întors ființa ca pe o mănușă. Universalizarea ei face obiectul celei de a doua părți a basmului. În termeni de mistere, pînă acum am avut catabaza lui Harap Alb ; îi urmează în mod riguros și necesar anabaza.

Funcția Împăratului Verde, care în fond e aceea de Monarh Universal, este anemiată și ofilită din cauza împrejurărilor de care am pomenit la începutul studiului nostru, redusă la imanență, la o simplă virtualitate. Nu este mai puțin adevărat că, așa decăzută, rămîne singura legitimă, și tocmai pentru că e aceea de Pol al Lumii, regentînd întreaga devenire a unui ciclu uman, ea trebuie regăsită, reînviorată și reînverzită. Acum e cazul mai mult ca niciodată. Am pomenit de această funcție

supremă în *Povestea Porcului;* printre alte denumiri, este desemnată prin termenul de *Manu,* Inteligența cosmică reflectînd Lumina Inteligibilă a lui Işwara. I se mai spune lui Manu și Regele Lumii, iar în tradițiile noastre, Verde-Împărat, pentru că se identifică cu arborele veşnic verde al Lumii, din care se propagă dubla putere involutivă și evolutivă care susține lumile. Apare ca o triplicitate de aspecte, receptînd cele trei lumi. În colindele noastre, i se spune Ion-Sînt-Ion, Ianus cu cele două fețe ale lui, cei doi Ioni, pe cînd Sînt-ul median e principiul lor comun și ocult. Vedem că nu poate fi vorba de o entitate creștină; în creștinism cei doi Ioni sînt doi sfinți diferiți. Culoarea simbolică a lui Ianus este Verdele, ceea ce e firesc pentru că regenerează și reînverzește perpetuu lumile. Este numit Verde-Împărat, pentru că în omenirea pe care o regentează, trebuie să aibă un aspect hominal. Dar funcția este cosmică și numele ei cel mai adecvat este „Arborele Lumii".

*
* *

„Amu, într-una din zile, cum şedea Spînul la ospăţ cu moşu-său, cu verele sale şi cu alţii, cîţi se întîmplase, li s-au adus mai la urmă la masă şi nişte sălăţi foarte minunate. Atunci împăratul zise Spînului :

— Nepoate, mai mîncat-ai sălăţi de-aceste de cînd eşti?

— Ba nu, moşule, zise Spînul, tocmai eram să vă întreb de unde aveţi, că tare-s bune!... O haraba întreagă aş fi în stare să mănînc şi parcă tot nu m-aş sătura.

— Te crede moşul, nepoate, dar cînd ai şti cu ce greutate se capătă! Pentru că numai în grădina ursului, dacă-i fi auzit de dînsa, se află sălăţi de acestea şi mai rar om care să poată lua dintr-însele şi să scape cu viaţă. Între toţi oamenii din împărăţia mea, numai un pădurariu se bizueşte la treaba asta. Ş-acolo, el ştie ce face, ce drege, de-mi aduce din cînd în cînd aşa cîte puţine, de poftă.

Spînul voind să piardă acum pe Harap-Alb cu orice preţ, zise împăratului :

— Doamne, moşule, de nu mi-a aduce sluga mea sălăţi de aceste şi din piatră seacă, mare lucru să fie ! [...] Ş-odată cheamă Spînul pe Harap-Alb şi-i zice răstit :

— Acum degrabă să te duci, cum îi şti tu şi să-mi aduci sălăţi de aceste din grădina ursului. Hai, ieşi răpede şi porneşte, că nu-i vreme de pierdut ! Dar nu cumva să faci de alt feliu, că nici în borta şoarecului nu eşti scăpat de mine !"

Atunci Harap-Alb se duce la grajd, ia calul şi porneşte spre prima aventură, în ipostaza de slugă pe care o avea acum, precum am spus, cu ţintă eminamente catartică şi răscumpărătoare.

Pentru a putea lămuri acest debut de episod, trebuie reamintit că împărăţia lui Verde Împărat, reprezentare şi imagine directă a Paradisului pămîntesc în lumea noastră, are un simbolism vegetal, cum se cuvine unei grădini ; prin urmare este „verde". Conform acestui simbolism, „Împărăţia Verde" este deţinătoarea, distribuitoarea, recuperatoarea tuturor „germenilor" din planul nostru de existenţă, sub triplul semn fizic, psihic şi spiritual. De aceea Rozicrucienii mai spuneau Împărăţiei Verzi, Germania, ţara germanilor, „Ţară a rozelor şi a crinilor", cum îi zicea Michel Maier, rozicrucian de la curtea lui Rudolf al II-lea. Un vechi adagiu hermetic spune : *Linea viridis gyrat universa.* Cum, în anumite cazuri, luna este desemnată ca fiind, simbolic, punctul de redistribuire a germenilor, culoarea albă, aceea a lunii, deci într-un sens inferior, poate uneori înlocui culoarea verde, de aceea, în basmele noastre, găsim uneori pe Alb Împărat înlocuind pe Verde Împărat, fără prejudiciul sensului superior al culorii albe, sinteză solară a tuturor culorilor. În realizarea lui *Magnum Opus* spiritual alchimic, pentru care *Questa* lui Harap-Alb este o imagine tipică, desăvîrşirea Operei are trei etape succesive principale : opera la Negru, inerentă „separaţiei" şi „putrefacţiei" ; opera la Verde sau la Alb şi opera la Roşu, *l'oeuvre au Noir, l'oeuvre au blanc ou au vert, l'oeuvre au rouge ; Nigredo, Albedo, Rubedo,* simbolizate respectiv de Plumb, de Mercur şi de Sulf. Pe toate trei le străbate Harap-Alb, opera la negru, în separarea care a avut

loc la fîntînă, cînd a devenit sclavul, negrul Spînului, separare perfect indicată de numele dual Harap-Alb ; opera la alb, indicată în acelaşi nume, sau la verde, cît se află de la curtea lui Verde-Împărat şi opera la Roşu, desăvîrşirea lui *Magnum Opus*, cînd „sleieşte" muncile date de Roş-Împărat.

Or, la masa Împăratului Verde, avînd, ca în toate miturile, un caracter euharistic necesar, sălăţile verzi ne sînt arătate ca o raritate scumpă, aproape inaccesibilă ; cu alte cuvinte, Împăratul, cu tot numele lui de Verde, este în deficit de clorofilă. Aceasta justifică observaţia noastră incipientă că planul, cadrul prealabil al basmului, e o lume anemiată, deficitară, „vampirizată" de forţe titanice subversive, pe care trebuie s-o reînverzească Harap-Alb ; proces, în acelaşi timp, de restructurare, de revigorare şi de rectificare, ca să întrebuinţăm termenul tehnic alchimic, pe care l-am mai citat.

Or, această preţioasă substanţă verde, această clorofilă incomparabilă care este Materia Primă a Operei, se află în „Grădina Ursului". Reamintim că în tradiţiile nordice, direct ieşite din Tradiţia Primordială, Ursul simbolizează casta Războinicilor, pe cînd Mistreţul pe aceea a Preoţilor, sau principiul lor comun. Prin urmare, dacă grădina este a Ursului şi nu a Mistreţului, cauza se află în ceea ce se numeşte revolta războinicilor, a Ursului contra deţinătorilor puterii supreme, simbolizată de Mistreţ. Acestei uzurpări trebuie să-i pună capăt Harap-Alb. Verde-Împărat trebuie să redevină stăpînul salăţilor verzi şi împărăţia lui să cuprindă şi Grădina Ursului. E interesant cum „tirania" spînului îl trimite pe eroul nostru la isprăvi care îl restructurează şi pe el, şi Lumea.

El o ia cu calul

> „Pe deasupra codrilor,
> Peste vîrful munţilor,
> Peste apa mărilor.
> Şi după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mîndru din mijlocul unei mări, lîngă o căsuţă singuratecă, pe care era crescut nişte muşchi pletos de o podină de gros, moale ca matasa şi verde ca buraticul."

O supralicitare de verde.

Atunci Harap-Alb descalecă și spre mai mare mirarea lui, numai iacă-l întîmpină în pragul ușii cerșitoarea căreia-i dăduse el un ban de pomană înainte de pornirea lui de-acasă.

— Ei, Harap-Alb, așa-i c-ai venit la vorbele mele ; că deal cu deal s-ajunge, dar încă om cu om ? Află acum că eu sînt Sfînta Duminecă și știu ce nevoie te-a adus pe la mine. Spînul vre să-ți răpuie capul cu orice chip și de aceea te-a trimis să-i aduci sălăți din grădina ursului. Dar i-or da ele odată pe nas ! Rămîi aici în astă noapte, ca să văd ce-i de făcut."

Deci, ne găsim într-o insulă, insistent și repetat arătată ca verde și prin termenii de mai sus și prin proximitatea grădinii cu salăți a Ursului. „Insula Verde" face dublă întrebuințare cu „Insula Albă", pentru a desemna Centrul Suprem al Lumii, culorile albe și verde schimbîndu-se între ele pentru motivele spuse mai sus[7]. Dacă stăpîna acestei insule este Sfînta Duminecă, identică, cum am văzut cu *Dea Syra,* atunci și ostrovul este Syria primitivă, identică cu insula Soarelui. Or, pe aceeași insulă se află Grădina Ursului (ca să ajungă la ea, nici sfînta, nici Harap Alb nu trebuie să mai treacă marea), simbol al războinicilor răzvrătiți care țin în robie cu zgîrcenie prețioasa substanță verde, rațiunea de a exista a insulei.

Iată ce spune Guénon : „în urma revoltei reprezentanților puterii temporale (a clasei războinicilor, *n.n.),* contra supremației autorității spirituale (reprezentată de casta sacerdotală, *n.n.*), Boreea (habitatul suprem nordic al tradiției primordiale), țara Mistreților a putut deveni țara Ursului, în timpul unei perioade a predominării Kșatriylor (a războinicilor, *n.n.*), căreia după tradiție i-a pus capăt Parașu-Rama" (Rama cu Securea, al șaselea Ava-

---

[7] Cu privire la numele de Insula Albă sau Verde, dat Centrului Suprem cf. *Le Roi du Monde* de René Guénon. Unul din numele Irlandei este acela de „Verdele Erin". Tot așa „Grönlanda" înseamnă „Țara verde".

tar, *n.n.)*[8]. Reamintim cele spuse în *Povestea Porcului,* şi anume că, datorită acestor evenimente, constelaţia polară, primitiv numită „Mistreţul", a primit numele de „Ursa Mare".

„Şi cum iesă Sfînta Duminecă afară, odată şi porneşte desculţă prin rouă de culege o poală de somnoroasă, pe care o ferbe la un loc cu o vadră de lapte dulce şi cu una de miere şi-apoi ie mursa aceea şi iute se duce de o toarnă în fîntîna din grădina Ursului, care fîntînă era plină de apă pînă în gură."

Se spune că în calea postumă sau în acea iniţiatică (este acelaşi lucru), călătorul găseşte două fîntîni, una a Memoriei, Anamnesis, cealaltă a Uitării, Lethe. Atît fîntîna Ursului, cît şi aceea, următoare a Cerbului, conţin apa somnului şi a Uitării. De partea Sfintei Dumineci şi a lui Harap-Alb se găsesc Veghea şi Memoria.

Cum am spus, Sfînta şi Ursul coabitează acelaşi spaţiu, Insula Verde. Cum zeiţa locuieşte în mod necesar în centrul insulei, din cauza caracterului ei solar, ursul nu poate ocupa decît periferia acelui loc, după graficul îndeobşte cunoscut al centrelor spirituale, adică în punctul de tangenţă a centrului cu restul lumii, asigurînd legătura în vremi normale, dar putînd s-o şi întrerupă catastrofic, în caz de revoltă. Atunci situaţia este restabilită prin intervenţii directe şi dure.

„...Numai ce vede că vine ursul cu o falcă în ceriu şi cu una în pămînt, mornăind înfricoşat. Şi cum ajunge la fîntînă, începe a bea lacom la apă şi a-şi linge buzele de dulceaţa şi bunătatea ei. Şi mai stă din băut şi iar începe a mornăi. Şi iar mai bea cîte un răstimp şi mornăieşte, pînă ce de la o vreme încep a-i slăbi puterile şi cuprins de ameţeală, pe loc, cade jos şi adoarme mort, de puteai să tai lemne pe dînsul."

---

[8] René Guénon, „Le Sanglier et l'Ourse", în : *Symboles' fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962 p. 179—180.

Ursul a ales fîntîna Uitării, a lui Lethe, pe cînd Sfintei Dumineci i-a rămas aceea a lui Anamnesis, a Veghei şi Memoriei.

„Atunci Sfînta Duminică, văzîndu-l aşa, într-o clipă se duce şi, deşteptînd pe Harap-Alb chiar în miezul nopţii, îi zice :

— Îmbracă-te iute în pielea cea de urs, care o ai de la tată-tău, apucă pe ici tot înainte şi cum îi ajunge în răscrucile drumului, ai să dai de grădina ursului. Atunci sai repede înlăuntru de-ţi ie sălăţi într-alea şi cîte-i vrea de multe, căci pe urs l-am pus eu la cale. Dar la toată întîmplarea, de-i vedè şi-i vedè că s-a trezit, zvîrle-i pielea cea de urs şi apoi fugi încoace spre mine cît îi putè."

Operaţia de teurgie de care este vorba se întîmplă sub lumina Soarelui de Miezul Nopţii, cum este obiceiul. Grădina se află la „răscrucile drumului", adică la punctul chintesenţial al crucii orizontale, încă o dovadă că salăţile reprezintă *Materia Prima,* chintesenţa unei stări de fire, căzută într-o închisoare stearpă. Harap-Alb se îmbracă cu pielea de urs ca să înșele ambianţa ostilă, aderînd aparent și *exterior* la ea, interior rămînînd neafectat mistreţ. Pe din afară războinic, pe dinăuntru contemplativ, adică însumînd în el dubla putere sacerdotală și regală. Episodul întăreşte presupunerea noastră de la început, că în perechea fraternă Împărat Verde — Crai, ultimul reprezintă puterea regală.

„Harap-Alb face cum îi zice Sfînta Duminică. Şi cum ajunge în grădină, odată începe a smulge la sălăţi într-ales şi leagă o sarcină mare, mare, cît pe ce să n-o poată rădica în spinare. Și cînd să iasă cu dînsa din grădină, iaca ursul se trezește și după dînsul, Gavrile ! Harap Alb, dacă vede reaua, i-aruncă pielea cea de urs și apoi fuge cît se poate cu sarcina în spate tot înainte la Sfînta Duminică, scăpînd cu obraz curat."

Aruncarea blănii este ceea ce se numeşte în organizaţiile secrete, un „gest de recunoaștere", „o atingere" (un atouchement). Prin el, Harap-Alb îi face cunoscut ursului

că printr-o parte din ființa lui e și el urs, ceea ce e purul adevăr. În altă perspectivă, aruncarea blănii este ceea ce se numește în medicina tradițională, homeopatică în fondul ei, o cură de *similia similibus*.

> „După aceea, Harap-Alb, mulțămind Sfintei Dumineci pentru binele ce i-a făcut, îi sărută mîna, apoi își ia sălățile și, încălecînd, pornește spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvîntul din poveste, înainte mult mai este."

Harap-Alb apare în episod ca un „abstracteur de Quintessence", cum îi numește Rabelais pe Alchimiști. El, ca Mistreț, descătușează chintesența verde din stăpînirea Ursului, adică a războinicilor, simbolizați de urs, posibilitatea de a persista în „secesiunea" lor. Similitudinea esențială a isprăvirii cu gestul lui Parașu Rama de care am vorbit este incontestabilă. Mijlocitor între Polul Ceresc și Polul pămîntesc, între Sfînta Duminecă și Verde Împărat, regent imediat al lumii, îi aduce de sus daruri supraesențiale. Menționăm de asemenea săriturile calului pe verticală, pentru ca apoi să se coboare la locul ales. Este singurul mijloc pentru a ajunge în altă calitate de timp și de spațiu. Trecerea de la cantitate la calitate se face nu în linie dreaptă, ci în unghi ascuțit cu vîrful în sus.

Altfel spus, legăturile dintre Polul pămîntesc și Polul Ceresc, Verde-Împărat și Sfînta Duminecă, legături care în mod normal trebuiau să fie continue ca circuitul sanguin într-un organism viu, erau catastrofal ligaturate; de unde anemia Polului pămîntesc. Harap-Alb, Mistrețul Alb, deznoadă ligatura, restaurînd pe Sfînta Duminecă în legitimă suzeranitate în grădina uzurpată de urs. În tot episodul, Harap-Alb apare în ipostaza unui Avatar, a unui Mîntuitor al Lumii. E posibil ca în el să fie concentrate trăsăturile esențiale ale celor de-al șaselea și al șaptelea Avatari, cei doi Rama, Parașu-Rama și Rama-Ciandra[9]. Mai mult : Harap-Alb primește de la tatăl său blana

---

[9] Este cel puțin curios că Ion Ștefănescu și-a luat, cînd a început să scrie, numele bunicului său după mamă, Creangă, riguros sinonim al lui Ram.

de urs, emblemă esențială a războinicilor ; la rindul lui o zvîrle în Ursa Mare în ostrovul-grădină a Sfintei Dumineci. E un omagiu feudal riguros, pe mai multe trepte, restaurînd ierarhia și redînd Sfintei ceea ce venea de la ea ; Harap-Alb face un oficiu intermediar de Hermes, între inferior și superior și invers, *et recipit vim Superiorum et Inferiorum,* spune *Tabula Smaragdina.*

Blana de urs sterilă și nefolositoare la Crai, tatăl eroului, este redată Sfintei, căci de la ea venea. De la începutul basmului, Sfînta îi da tîrcoale.

„La vreo cîteva zile după asta, împăratul arată Spînului niște petre scumpe, zicînd :

— Nepoate mai văzut-ai petre nestimate așa de mari și frumoase ca acestea de cînd ești ?

— Am văzut eu, moșule, felurite petre scumpe, dar ca aceste, drept să spun n-am văzut. Oare pe unde se pot găsi așa petre ?

— Pe unde să se găsească, nepoate ! Ia, în Pădurea Cerbului. Și cerbul acela este bătut tot cu petre scumpe, mult mai mari și mai frumoase decît aceste. Mai întîi, cică are una în frunte, de strălucește ca un soare. Dar nu se poate apropiè nimene de cerb, căci este solomonit și nici un fel de armă nu-l prinde ; însă el, pe care l-a zări, nu mai scapă cu viață. De aceea fuge lumea de dînsul de-și scoate ochii. Și nu numai atîta, dar chiar cînd se uită la cineva, fie om sau orice dihanie ar fi, pe loc rămîne moartă. Și cică o mulțime de oameni și de sălbătăciuni zac fără suflare în pădurea lui numai din astă pricină ; se vede că-i solomonit, întors de la țîță, sau dracul mai știe ce are de-i așa de primejdios. Dar cu toate aceste, trebuie să știi, nepoate, că unii oameni îs mai ai dracului decît dracul ; nu se astîmpără nici în ruptul capului ; măcar că au pățit multe, tot cearcă prin pădurea lui să vadă, nu l-or putè găbui cumva ? Și care din ei are îndrăzneală mare și noroc și mai mare, umblînd pe acolo, găsește din întîmplare cîte o peatră de aceste, picată de pe cerb, cînd se scutură el la șapte ani odată, și apoi aceluia om nu-i mai trebuie altă negustorie mai bună. Aduce peatra la mine și i-o plătesc cît nu face; ba încă sînt bucuros că o pot căpăta. Și află, nepoate, că asemenea petre fac podoaba împărăției mele ;

nu se găsesc altele mai mari şi mai frumoase decît aceste la nici o împărăţie, şi de aceea s-a dus vestea în toată lumea. Mulţi împăraţi şi crai înadins vin să le vadă şi li-i de-a mirarea de unde le am.

— Doamne, moşule, zise atunci Spînul, să nu te superi, dar nu ştiu ce fel de oameni fricoşi aveţi pe aici. Eu pun rămăşag pe ce vrei că sluga mea are să-mi aducă pielea cerbului aceluia, cu cap cu tot, aşa împodobit cum este."

Spînul cheamă îndată pe Harap-Alb şi-i dă întocmai poruncă. E a doua expediţie de recuperare şi de „strîns a ceea ce era împrăştiat", în jurul unui punct central unic, care este Împărăţia Verde. De data asta, trofeul nu mai este vegetal, ci mineral combinat cu animal. În prima expediţie, trebuia cîştigat Elixirul de viaţă lungă, aspect vegetal al lui *Magnum Opus*, în a doua, Piatra filosofală, aspectul lui mineral.

Calul îi spune :

„— Ţine-te zdravăn stăpîne, că eu iar am să-mi zbor :
În înaltul ceriului
Văzduhul pămîntului ;
Pe deasupra codrilor,
Peste vîrful munţilor,
Prin ceaţa măgurilor,
Spre noianul mărilor,
La crăiasa zînelor,
Minunea minunilor,
Din ostrovul florilor.
Şi zicînd aceste, odată şi zboară cu Harap-Alb
În înaltul ceriului
Văzduhul pămîntului,
şi o ié de-a curmeziş :
De la nouri către soare,
Printre lună şi luceferi,
Stele mîndre lucitoare,
Şi apoi se lasă lin ca vîntul :
În ostrovul florilor,
La Crăiasa Zînelor,
Minunea minunelor.

Şi cînd vîntul au aburit, iacă şi ei la Sfînta Duminecă iar au sosit. Sfînta Duminecă era acasă şi cum a văzut pe

Harap-Alb poposind la ușa ei, pe loc l-a întîmpinat și i-a zis cu blîndeță :

— Ei, Harap-Alb, așa-i că iar te-a ajuns nevoia de mine ?"

Versurile acestea *sigur* nu sînt populare, ci făcute de Creangă. Ele descriu o călătorie izbăvitoare în care întreg cosmosul e luat martor și complice. La fiecare din ceruri, Harap-Alb primește un omagiu și o învestitură. Încă o dată, nu e vorba de o călătorie orizontală, ci de salturi calitative, pentru că ostrovul Sfintei Duminecі se află în alt timp și spațiu decît ale noastre. Ca mărturie a întregii firi, se poate compara numai cu hierogamia Ciobanului din Miorița și cu exaltarea spre slăvi a Luceafărului către Tatăl Ceresc.

Reiese din episod că Cerbul se află tot acolo unde se găsește și Ursul, amîndouă entitățile vecine cu Sfînta Duminecă.

„Și odată scoate Sfînta Duminecă obrăzarul și sabia lui Statu-Palma-Barba-Cot, de unde le avea, și dîndu-le lui Harap-Alb, zice :

— Ține aceste, că au să-ți fie de mare trebuință unde mergem. Și chiar haidem, cu ajutorul Domnului, să isprăvim odată și trebușoara asta."

Statu-Palmă, entitate grotescă și terifiantă în același timp, este o sinteză de antinomii și de absurdități. Are statura de o palmă, barba de un cot, capul cît o nucă, ochii cît talgerele. A-ți pune obrăzarul lui și a-i lua în mînă sabia, înseamnă să supralicitezi groaza și grotescul, să înfrunți entitățile cele mai terifice ale Infernului printr-o întrecere cu ele. Vom da precizări.

După arătarea Sfintei, Harap-Alb sapă o groapă cît un stat de om lîngă fîntîna la care vine să se adape Cerbul, o dată pe zi, la amiază. Se ascunde din zori în groapă. Cerbul vine la nămiezi, bea hîlpav apă, apoi adoarme dus la aceeași oră cînd cei vechi spuneau că Marele Pan adoarme. Subliniez similitudinea pentru că Cerbul simbolizează Mercurul, și Pan e socotit ca fiul lui Hermes-Mercur. În tratatele de Alchimie, se utilizează asonanța dintre *Cervus fugitivus* și *Servus fugitivus,* una

din designațiunile labilității Mercurului. Pan, ca fiu al lui Mercur, este deseori numele Mercurului Filosofal. Statu-Palmă, polimorf, e și el un aspect infernal al Mercurului cu o mie de fețe. „Mercurius vincit Mercurius“, „Natura vincit Natura“, spune adagiul alchimic. De aceea, ca să oblige pe Proteu să-i dezvăluiască profetic taina călătoriei sale de la Troia acasă în Sparta, Menelau, după sfatul fiicei lui Proteu, se îmbracă într-o piele de focă și se amestecă cu celelalte foci din turma lui Proteu, și el un simbol al Mercurului, din cauza virtuții sale proteiforme. Numai așa îl poate prinde și surprinde, „fixîndu-l“ în volatilitatea sa și obligîndu-l să profetizeze. *Similia similibus.* Tot așa, unui mercur otrăvit și otrăvitor, degradat și virulent cum este Cerbul, Harap-Alb îi opune, cum am spus mai sus, obrazul asimetriei și deritmiei, al grotescului și al absurdului, masca Haosului nediferențiat, însă cu ea Harap-Alb neutralizează și sleiește cealaltă deritmie, a Cerbului.

Ceea ce trebuie băgat de seamă este că nu piatra frontală a Cerbului omoară, ci perechea de ochi între care se se află. Dovada o constituie faptul, că, după închiderea ochilor de carne, Harap Alb poate duce cu impunitate pielea cu pietrele scumpe, inclusiv cea centrală, la Împărăție. În general, Păzitorii Pragului comorilor și ai locurilor interzise au o asemenea privire. E evident că avem de-a face cu capul Meduzei, atractul invers și coagulant al Naturii, emanație a centrului Infernului, unde e exilat Lucifer, „ove si tragon d'ogni parti i pesi“. E aspectul descendent și coagulant al lui Kundalini, care compactează în pietre scumpe făcliile Cerului.

Cum vedem, avem de-a face cu o forță bivalentă, omorîtoare, dar și chintesență de lumini esențiale.

Putem considera Cerbul ca pe o somă cosmică, ca pe o sinteză ciclică. Faptul că la șapte ani o dată își scutură pielea de diamantele încrustate, indică o reînnoire ciclică, o *renovatio mundi.* Nu ne este oprit să presupunem pietrele încrustate în piele, configurate în formă de constelații zodiacale, după cum templele stelare megalitice, Babele și cele din Stonehenge, reproduc zodiacul încrustat în pielea pămîntului. Sub acest aspect, Cerbul spațializează timpul.

Semnificativ este că găsim un episod analog într-o altă stază de realizare inițiatică, aceea a lui Dante. Poetul, împreună cu conducătorul și maestrul său Virgiliu, ajung la intrarea cetății Dite, în coborîrea bolgiilor Infernului. Acolo le apare capul Meduzei, și Virgiliu acoperă cu mantaua lui capul lui Dante, după cum Sfînta Duminecă acoperă fața lui Harap-Alb cu obrăzarul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Între forța terifică pe care o exalează fundul Infernului și pelerin trebuie interpus un ecran filtrant. Cu ocazia acestui episod, Dante scrie ilustrele versuri, care arată și celor mai incorigibili dintre „literaliști" că textul Poemului sacru are o pluralitate de sensuri ce se suprapun, printre care se află și sensul esoteric.

O voi ch'avete li'ntelleti sani,
mirate la dottrina a che s'asconde
sotto'l velame delli versi strani. [10]
[O voi care aveți mintea sănătoasă
Admirați doctrina ce s'ascunde
Sub vălul versurilor stranii.]

Deci ochii Cerbului omoară, nu piatra lui frontală; dualitatea intoxică și ucide, nu Unitatea.

Așadar, în momentul crucial al zilei, cînd Marele Pan doarme, singura clipă cînd cerbul otrăvit are o clipă de remisiune în rătăcirea și angoasa sa fără de sfîrșit, Harap-Alb iese din groapa lui, cu obrăzarul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot și cu sabia aceluiași, și cu o singură lovitură taie nodul vital al Cerbului, gest identic cu acela cu care Alexandru Machedon taie cu sabia sa nodul gordian, a cărui „dezlegare" atrage stăpînirea lumii. E o „rectificare" în sensul alchimic al termenului; din cadavrul rezidual al Cerbului se înalță Licornul liberat. Și pentru că menționăm terminologia alchimică, reamintim că una din cheile majore ale simbolismului este schematizarea lui. Coarnele se înscriu într-un unghi inversat, secțiune verticală a pîlniei, schemă a Iadului. În vîrful inferior al

[10] Dante Alighieri, *Inferno*, IX, 61—63.

unghiului se află Piatra. Şi aici o autentică aplicare a celui mai ilustru adagiu hermetic, de care am mai pomenit cînd am vorbit de fîntîna Spînului.

„Visitando Inferiora Terrae, Rectificando, Invenies Occultum Lapidem Vera Medicina". [Vizitînd adîncul pămîntului, rectificînd, descoperi piatra ocultă adevărata medicină.]

Pîlnia pe care o formează coarnele e un sector de cerc într-o secţiune longitudinală a pămîntului, vîrful inferior al ei fiind centrul pămîntului unde se găseşte piatra scumpă, Occultus Lapis. Citind iniţialele din formula latină, obţinem, cum am mai spus, VITRIOLUM, ceea ce explică toxicitatea privirii Cerbului.

Gestul, am zice ritul, este efectuat la Miezul Zilei, în opoziţie cu cucerirea salăţilor care s-a împlinit la Miezul Nopţii. Harap-Alb reuneşte dualitatea Soare de Zi şi Soare de Noapte.

Expediţia lui Harap-Alb contra Cerbului aparţine aceleiaşi familii mitice ca şi omorîrea Meduzei de către Perseu. Eroul nostru este înarmat cu obrăzarul lui Statu-Palmă ca şi Perseu cu casca lui Hades ; are sabia lui Barbă-Cot ca şi eroul grec secera lui Hermes. Privirea Cerbului, ca şi a Meduzei, omoară.

Pe acest nou talisman cucerit (în realitate recucerit), îl duce Harap-Alb la Împărăţia Verde, completîndu-i reînvigorarea prin însumarea Triregnumului : regnul vegetal (salăţile), regnul animal (pielea Cerbului), regnul mineral (pietrele scumpe şi diamantul frontal). Cum am mai spus, Cerbul se scutură o dată la şapte ani de pietrele lui şi altele îi cresc din piele. Este *Aionul* vechilor mistere, înfăşurat de şapte ori de către şarpele cosmic.

Cerbul este o sinteză a lui *Magnum Opus* hermetic. Misterul fundamental al acestuia constă în faptul că se dezvoltă şi creşte vegetal, dar se desăvîrşeşte şi are fructe minerale.

Sfinţenia simbolului Cerbului ne este arătată prin faptul că în bestiarul medieval, cerbul aşezat lîngă un izvor de apă simbolizează sufletul însetat după apa Eternităţii, conform unui verset ilustru din psalmi : „Cum doreşte un cerb izvoarele de apă, Te doreşte sufletul meu pe Tine, Dumnezeule !" (Ps. 42, 1—2).

Cucerirea talismanelor de către Harap-Alb ar fi neconceptibilă fără sfatul şi vigilenţa neadormită a Sfintei Dumineci. Repartizarea lor se face ierarhic. După ce eroul împlineşte cucerirea lor materială, le remite în omagiu Sfintei, ca dreaptă proprietate. Zeiţa i le dă imediat înapoi ca să le ducă suzeranului său, Verde-Împărat, nu ca proprietate, ci ca depozit. Sfînta Duminecă este Polul Ceresc, şi Verde-Împărat, Polul pămîntesc ; darurile spirituale coboară în lumea noastră prin translaţii succesive descendente. Am putea, imagistic, dar foarte exact, spune că orice dezordine ciclică, inclusiv aceea despre care este vorba în basmul *Harap-Alb*, e datorită faptului că Polul pămîntesc a sărit din ţîţîna Polului Ceresc ; de aceea scîrţîie [11], şi licoarea Polului nu mai poate ajunge jos prin ţevile intermediare, iar lumea se consumă şi se ofileşte. Misiunea lui Harap-Alb este restabilirea circulaţiei normale şi faptul că toate talismanele recuperate sînt cucerite după indicaţiile Sfintei Dumineci şi redistribuite de ea lumii, după o etapă, fie cît de scurtă (sîntem sub semnul calitativului) în Syria Solară primitivă, simbolizează restabilirea ierarhiei, a ordinii normale, a Dharmei.

Că cerbul este o semnificare a Licornului ni-l arată şi vechiul dicton : „Omnes ante Mosem per Unicornem prophetaverunt“ [Toţi cei dinaintea lui Moise au profetizat prin Licorn]. A trece de la Cerb la Licorn echivalează cu parcurgerea inversă a ciclului, ceea ce este definiţia realizării iniţiatice.

Mai avem ceva de spus despre un fapt de mare importanţă. Capricornul din constelaţia zodiacală cu acelaşi nume este un Unicorn, domiciliat în *Ianua Coeli,* la Poarta Cerului, în solstiţiul de iarnă, punctul cel mai înalt zodiacal al anului. Harap-Alb aduce cerbul transfigurat în Licorn din insula Sfintei Dumineci la Împărăţia Verde ; identitatea celor două ţinuturi este dovedită prin faptul că amîndouă sînt verzi. Cele două „domicilii“, ca să

---

[11] Cititorul îşi aminteşte că *Fiul Vînătorului* de care am vorbit în primul capitol, întrebat fiind de ce a luat atîtea „provizii“ cu el, în călătoria spre Rai, spunea că „am luat cu mine lucruri de acelea cu care se unge osia ca să nu scîrţie roata“.

vorbim în limbaj astrologic, se situează la cele două extremităţi ale axului care uneşte solstiţiul de iarnă cu solstiţiul de vară, identic cu diametrul cercului zodiacal. Dar dacă la extremitatea superioară a traiectoriei parcurse de Harap-Alb, din Insula Verde la Împărăţia Verde, se află constelaţia Capricornului, în mod necesar, la extremitatea inferioară se află constelaţia Racului, Ianua Inferni, Cancerul. Şi cine altcineva este acest Rac, acest Cancer, dacă nu Spînul, retrograd, compactant, rozător ca şi cariul, din *Harap-Alb*? Pe el îl vedem în fundul fîntînii din pădure, adică la fundul Apelor cosmice, cum se află astrologic constelaţia Cancerului. Faptul că Spînul se desemnează pe el singur ca fiind o „schimă", ne arată că e o oglindire schimonosită pe faţa apelor gloduroase, a unui prototip ceresc, de-a lungul axului vertical. Presupunerea devine certitudine prin faptul că, după cum am spus mai sus, Poarta solstiţială a Capricornului este Ianus Coeli, şi Poarta solstiţială a Cancerului este Ianus Inferni. Cine e paznicul puţului Abisului, cine ţine cheia lui, cine e Portarul *(Janitor)* închisorii lui Harap-Alb, dacă nu Spînul? El e punctul extrem inferior unde se termină catabaza lui Harap-Alb, dar tot el e punctul de plecare, de cotitură, de unde începe ridicarea, anabaza lui [12]. De aceea pelerinajul lui Harap-Alb este o linie ce uneşte două zodii opuse diametral, ca şi coborîrea lui Hristos, din Treime în fundul Iadului, unde, după tradiţie se spune că a dezrobit pe toţi drepţii de la începutul lumii. Această asemănare e încă o trăsătură avatarică a eroului nostru. Linia pură care, fără să fie văzută, structurează totuşi cosmosul, în adierea ei lină e genial indicată de Creangă. Piatra din fruntea Cerbului cosmic e punctul care prin deplasările sale nevăzute, dar evidente, creează scheletul cu trei dimensiuni al Universului. Creangă o arată cum nu merge, ci pluteşte într-o procesiune solemnă, descinde în lume, dar nu prin meandrele ei; păstrează în dualitate un mers de fulg, Piatra din Vîrful Unghiului se coboară şi se uneşte cu Piatra de

[12] Cercul zodiacal se împarte în două semicercuri, descendent şi ascendent.

bază care e Spînul. E momentul cel mai solemn al ciclului, pentru că îl încheie unind cele două puncte solstițiale, suprimînd deci timpul.

„Atunci Harap-Alb, mulțămind Sfintei Duminici, îi sărută mîna, apoi încalecă pe cal și pornește tot cum a venit, mergînd spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvîntul din poveste, înainte mult mai este. Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia ; pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea de se părea că Harap-Alb soarele cu el îl ducea.

Mulți crai și împărați ieșeau înaintea lui Harap-Alb și care dincotro îl ruga, unul să-i deie bănărit, cît a cere el, altul să-i deie fată și jumătate de împărăție, altul să-i deie fata și împărăția întreagă pentru asemenea odoare. Dar Harap-Alb ca de foc se ferea și, urmîndu-și calea înainte, la stăpînu-său le ducea."

Cînd inițiatul duce prețioasele talismane cucerite, trece prin împărăția morții, toți locuitorii ei vor doar o clipă să le vază, ca o clipă să se reînsuflețească ; căci prin regatul cojilor trece Harap-Alb în anabaza sa. Restul citatului întărește presupunerea.

„Și într-una din sări, sum ședea Spînul împreună cu moșu-său și cu verele sale sus într-un foișor (domiciliați într-un burg zodiacal, n.n.), numai iacă ce zăresc în depărtare un sul de raze scînteietoare care venea înspre dînșii ; și de ce se apropia, de ce lumina mai tare de le fura vederile. Și deodată toată suflarea s-a pus în mișcare : lumea de pe lume în mare nedumerire alerga să vadă ce minune poate să fie."

(Reanimarea alchimică a germenilor căzuți în părțile neînsuflețite ale Universului ; redeșteptarea și răscumpărarea sufletelor moarte din iad.)

„Și, cînd colo, cine era ? Harap-Alb, care venea în pasul calului, aducînd cu sine pielea și capul cerbului pe care le-au și dat în mîna Spînului."

Menționăm că linia care unește cele două solstiții este considerată în astrologie ca fiind relativ verticală,

perpendiculară pe linia ce unește cei doi echinocți. Ea reprezintă în planul cu două dimensiuni axul vertical al crucii cu trei dimensiuni, care străbate toate stările de fire. Deocamdată Harap-Alb a parcurs o verticală substituită, proiectată în plan orizontal. Adevăratul ax polar, străbătînd Zodiacul prin centrul său, în a treia dimensiune, va fi parcurs de Harap-Alb în momentul suprem al basmului, cînd moare ucis de Spîn și e reînviat de fata Împăratului Roș, pe cînd Calul ridică pe Spîn „în slava cerului", de unde îi dă drumul în jos. Următoarea schemă reprezintă insula Verde a Sfintei Dumineci, cu aceeași triplă incintă druidică pe care am găsit-o și în *Povestea Porcului*, și în *Stan Pățitul*. La centru, zeița solară, cu două „acoperiri exterioare", prima a Ursului, a doua a Cerbului.

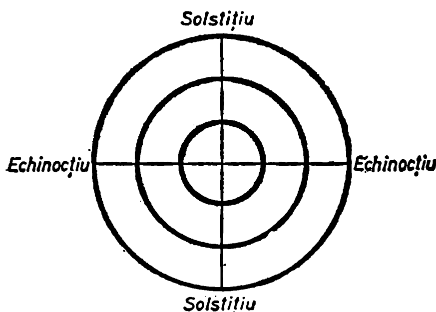


Fig. nr. 8. Proiectare plană a Crucii cu trei dimensiuni în raport cu cele trei incinte

Toate nuanțările, toate accentele și sugerările tacite, înaintările și retragerile din pagina citată, întăresc bănuiala că Creangă era conștient și lucid despre cele privitoare la simbolurile esențiale pe care le expune în formă țărănească. Altfel, era foarte simplu să spună fără descripții că Harap-Alb s-a întors acasă cu lucrurile cerute, precum, în alte colecții de basme sînt spuse într-o singură frază simboluri tot atît de importante.

*
* *

Ne întrebăm, în virtutea dreptului la digresiune ce ni l-am rezervat, dacă această translație a capului cerbului, adică a părții lui esențiale, din tainița lui, la Împărăție, deci într-un mediu social și statal, în centrul unei organizații de guvernare, nu exprimă, printre altele și o dezocultare a unor enigme din istoria Moldovei. O societate tradițională are, în mod necesar, un nucleu spiritual, la care participă în mod euharistic, am putea spune. Acest nucleu prinde toți ganglionii țării, se infiltrează în toate mădularele, răbufnește în afară sub înfățișări de mituri, de legende, de totemuri și animale sacre ce se cuibăresc în steme heraldice, ca într-o cetățuie. Și nu intri în ea din afară, ca în citadelele vizibile ; poarta se forțează pe dinăuntru.

Se știe că una din capitalele Moldovei incipiente a fost Baia, astăzi căzută la starea de sat. Baia a existat în mod cert, înainte de întemeierea „oficială" a Moldovei, poate cu mai mult de o sută de ani înainte de 1353, sau, vorbind în stil mitic, înaintea dramei sacre pe care au jucat-o Bourul, Dragoș și cățeaua Molda ; ca orice mit dramatizat și exteriorizat, ea a creat o „lungime de undă", o vibrație ce a dat *tonus*-ul vital noului organism statal, structurîndu-l *ab initium* pînă la sfîrșitul veacului.

S-a păstrat sigiliul vechiului oraș Baia (Civitas Moldavensis). Datează cu certitudine din sec. al XIII-lea. Inscripția sună : „Sigilium capitalis civitatis Moldavie (nsis)". Scutul trilobat este caracteristic acestei epoci.

Cum știința heraldică aparține Hermetismului, cu un caracter net simbolic, cu oglindiri succesive pe planuri secunde, vom încerca o tîlcuire sumară a acestei peceți. Ca toate științele tradiționale, heraldica are un dublu caracter, macrocosmic și microcosmic. Din acest ultim punct de vedere, este de ajuns să reamintim că heraldistul care studiază o stemă trebuie s-o considere atîrnată de gîtul proprietarului ei. Prin urmare, stema exprimă virtualitățile din inima și pieptul posesorului ei, posibilitățile lui cele mai adînci, latențele lui. Prin urmare „mobila" Blazonului exprimă hieroglific „Abisul" (Abî-

me), titularului. Este o inițiere, care transmite anumite „influențe spirituale", o *Barakah*, cum spun arabii. Acestea sînt valabile nu numai pentru o ființă omenească, dar și pentru o cetate sau un stat. Privită de un profan, stema Moldovei are Soarele în stînga și Luna în dreapta, ceea ce este o anomalie. Atîrnată de gîtul unei persoane, situația se inversează și redevine normală. Chiar cînd se află pe un sigiliu, pe un tron, pe o piatră votivă, stema tot pe pieptul Omului Universal se află.

Legenda întemeierii Moldovei semnifică crearea unui nod vital în „haosul" prealabil al unei viitoare națiuni, prin încarnarea unui mit veșnic. „Fixarea"[13] acestui punct determină o mișcare vibratorie în „Haos", pe care punctul îl va transforma în „cosmos", adică, în aplicație istorică; se va produce formarea unui stat centralizat în masa anarhică a chenarelor. Acest „Fiat" cosmogonic este, în epocile tradiționale, o dramă sacră, prin definiție. Etapele ei se succed în timp, dar sînt „fixate" în simultaneitate în sigiliu sau stemă, care, din această cauză, sînt „substitute" ale „cvadraturii cercului", deci „spațializări ale Timpului", un *Magnum Opus*.

În stema Moldovei, Bourul se află „en Abîme", ca în bîrlogul său, care devine un punct generator de vibrațiuni determinînd destinele ulterioare ale noului stat. Bourul împerechează, în mod androginic, Soarele și Luna din dreapta și stînga lui, adică suscită o mișcare ondulatorie pozitiv-negativă, singura care poate face viabilă o entitate în această lume a dualității.

O stemă este un „pantacol", un „mic Tot", ceea ce este definiția lui *Magnum Opus* hermetic. Astfel văzută, pecetea devine o secțiune verticală a Vasului Hermetic, Athanorul.

În sigiliul cetății Băii, care datează, cum am spus, dinainte de întemeierea Moldovei, adică înaintea „proiectării" în istorie a mitului lui Dragoș cu Bourul, găsim un trilob, configurat pe schema invizibilă a unui triunghi cu vîrful în sus. În punctele interstițiale ale trilobului se găsesc trei steluțe, formînd firește un tri-

[13] Cuvintele dintre ghilimele sînt termeni tehnici alchimici.

unghi cu vîrful în jos. Amîndouă triunghiurile se întrepătrund, formînd pecetea lui Solomon, simbol universal, semnificînd, în primul rînd unirea cerului cu pămîntul, apoi a altor complementare. După Simeon Florea Marian, bourul urmărit de Dragoș avea trei stele în frunte, pe care le găsim în sigiliu Băii, ca și în alte corpuri inițiatice. Și Baia era o cetate... În cîmpul acestei uniri de contrarii, adică în „inima" sigiliului, se găsește un cerb în profil în plină goană, prins ca într-un instantaneu fotografic. Prin urmare avem o imagine a lui *Cervus fugitivus,* unul din simbolurile Mercurului labil, cum am arătat-o mai sus, în cursul acestui studiu.

Acest Mercur trebuie „fixat", după spusele doctrinei alchimiei ; alchimiștii hinduși au o formulă mai drastică : „trebuie să omori Mercurul" [14]. Este ceea ce face Harap-Alb, cînd taie capul Cerbului, etapă inevitabilă a lui *Magnum Opus*. Dar același lucru îl face și o mînă nevăzută în sigiliul cetății Băii ! Se poate vedea deci cum mitul se propagă pe multiple planuri, pînă pe planul istoric. „Unul în Tot", „en to pan". În locul superior al peceții se află capul tăiat al Cerbului. Dacă Sfînta Duminecă, în calitate de suverană a lumii, ar fi conferit o stemă lui Harap-Alb după isprava sa, aceasta ar fi fost ! Capul e „fixat" pe un plan superior trupului, în vîrful de sus al triunghiului invizibil, în cerul sigiliului, în cheia lui de boltă, acolo unde nu mai există timp și spațiu ; devenirea simbolizată de goana cerbului e fixată în Eternitate. Cerbul e „exaltat", cum se spune în Astrologie, în Medium Coeli. Dovada acestei eternizări a fugitivului, este crucea dintre coarne, simbol axial prin excelență, în jurul căruia se învîrte lumea *(stat crux dum volvitur orbs),* ceea ce identifică cerbul din codrii Băii cu acela din codrii Ardenilor, căci ceea ce a întîlnit Sfîntul Hubert a fost în realitate Eternitatea.

După o incubație, după o maturare în matricea Athanorului, în măruntaiele lui, capul de cerb se transmută în cap de bour, *Dragoș regnante.* El iese din vasul, din ma-

---

[14] Mircea Eliade, *Alchimia Asiatică,* București, Cultura poporului, 1935.

tricea țării, pe care o reprezintă sigiliul Băii, unde se ocultase ca simplă potențialitate, pentru a-și întinde nervurile în toată moșia. Este evident, în acest proces, ceea ce se numește tehnic „progresivitatea hermetică“. Cerbul lunar se transformă în Bour solar, și Moldova, după o epocă de incubație interminabilă, trece de la potență la act, pentru ca să-și împlinească destinele și misiunea.

* * *

Am ajuns la etapa ultimă a realizării inițiatice a lui Harap-Alb pe planul cosmologic, adică la împlinirea Micilor Mistere, care, în *Magnum Opus*, se numește opera la Roșu. Realizarea metafizică, Marile Mistere se vor produce la sfîrșit, în instantaneitate. Această „operă la roșu“, Rubedo, este simbolizată de cucerirea fetei Împăratului Roș. Pe lîngă semnificația microcosmică mitul are și o mare importanță ciclică.

„La vro cîteva zile după asta, împăratul făcu un ospăț foarte mare în cinstea nepotu-său, la care ospăț au fost poftiți cei mai străluciți oaspeți : împărați, crai, voievozi, căpitanii oștirilor, mai-marii orașelor și alte fețe cinstite.

În ziua de ospăț, fetele împăratului s-au pus cu rugăminte pe lîngă Spîn să deie voie lui Harap-Alb ca să slujească și el la masă. Spînul, neputîndu-le strica hatîrul, chemă pe Harap-Alb de față cu dînsele și-i învoi aceasta, însă cu tocmeala ca în tot timpul ospățului să steie numai la spatele stăpînu-său și nici macar să-și ridice ochii la ceilalți meseni — că de l-oi vedè obrăznicindu-se cumva, acolo pe loc îi și taiu capul.

— Auzit-ai ce am spus, slugă netrebnică, zise Spînul, arătînd lui Harap-Alb tăiușul paloșului pe care jurase credință și supunere Spînului la ieșirea din fîntînă.

— Da, stăpîne răspunse Harap-Alb cu umilință, sînt la poronca luminării-voastre.

Fetele împăratului au mulțumit Spînului și pentru atîta.“

Încă o dată, trăsătura definitorie a Spînului, tendința nepotolită de compactare, de egocentrism, de mers retrograd ca a constelației pe care o însumează, e pusă în evidență de Creangă, cînd poruncește lui Harap Alb să nu-și ridice ochii de la el, să stea strîns îndărătul scaunului său. Dar această compactare este și o disciplină de concentrare.

„Amu tocmai pe cînd era temeiul mesei, și oaspeții, tot gustînd vinul cel bun, începuse a se chiurchiului cîte oleacă, numai iacă o pasăre măiastră se vede bătînd la fereastră și zicînd cu glas mueratic;

— Mîncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nici nu gîndiți !

Atunci, deodată tuturor mesenilor pe loc li s-a stricat cheful și au început a vorbi, care ce știa și cum îl ducea capul : unii spuneau că împăratul Roș, avînd inimă haină, nu se mai satură de a vîrsa sînge omenesc; alții spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită și că din pricina ei se fac atîtea jertfe ; alții întăreau spusele celorlalți, zicînd că chiar ea ar fi venit în chip de pasăre de a bătut acum la fereastră, ca să nu lese și aici lumea în pace ; alții ziceau că, oricum ar fi, dar pasărea asta nu-i lucru curat și că trebuie să fie un trimis de undeva, numai pentru a iscodi casele oamenilor ; alții, mai fricoși, își stupeau în sîn, menind-o ca să se întoarcă pe capul aceluia care a trimis-o. În sfîrșit unii spuneau într-un fel, alții în alt fel, și multe se ziceau pe seama fetei împăratului Roș, dar nu se știa care din toate acele vorbe este cea adevărată."

În primul rînd reamintim importanța ospețelor în basmele și chiar în istoria noastră (ospețele ce le dădea Ștefan cel Mare voinicilor lui după victorie, veche amintire dacică, după N. Iorga) ; atunci se dezleagă limba și inima omului, ce e ascuns iese la iveală, se creează o entitate colectivă prin „soluțiune", care profetizează, pilduiește, prinde intersemnele și mesajele lumii de dincolo; ospățul ritual este o reprezentare sensibilă a ospățului arhetip al Zeilor, care „distilează" euharistica (Ambrozia și Nectarul) și pentru Nemuritori, și pentru muri-

tori. *In Vino Veritas,* ne-o arată Creangă, cînd ospățul ritual evocă Pasărea măiastră, cu mesajele și profețiile ei. Ea descătușează ce era ascuns, zvonurile despre împărăția roșie și asimțirea evenimentelor hotărîtoare ce se vor întîmpla.

Căci vorbele păsărelei : „mîncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nu gîndiți", sînt din familia lui „luați, mîncați că acesta este trupul meu" hristic ; de asemenea, sînt echivalentul lui „Mane Techel Fares", scrise de un deget misterios pe peretele sălii de ospețe a lui Belșațar, la Babilon. Păsările sînt unanim simboluri de entități angelice ; coborîtă din planul universal în acela sensibil, pasărea aduce un mesaj transcendent, invită la aducerea aminte, la *Anamnesis,* în care cei vechi vedeau baza și condiția inevitabilă a adevăratei filosofii. Dar pentru eliberarea „Amintirii", trebuie mai înainte dizolvate opacitățile și cojile ce-o înrobesc și aceasta este menirea ospățului și a vinului ; mesajul păsării este un „Fiat" cosmogonic : prin disociere, elementele pozitive se vor exalta și, final, se vor cristaliza *in excelsis,* cele negative, în frunte cu Spînul se vor precipita din nou în fundul fîntînii, de unde ieșiseră în mod providențial. Este definiția Euharistiei ; cititorul nu trebuie să se lase înșelat de truculența și de suculența episodului ; pasărea discriminatoare este identică cu porumbelul care se coboară în fiece Vineri deasupra cupei Graalului pentru a opera transmutațiunea.

În legendarul budist se spune că Sakia-Muni a întîlnit într-o poiană o tovărășie de bărbați și de femei tinere, care benchetuiau cu veselie, „— Ce este mai important, tinerilor, le spuse Desăvîrșitul, să beți și să vă veseliți sau să căutați Nirvana ?" „— Să căutăm Nirvana." „— Atunci lăsați totul și porniți în găsirea ei."

Ceva asemănător găsim și în mitul Argonauților : după ce Iason a ajuns în Colhida, a semănat într-o cîmpie dinții balaurului ucis de strămoșul său Cadmus, după ce a arat-o cu un plug cu tauri de aramă, scoțînd foc pe nări. Din acești dinți au crescut războinici care ar fi fost o primejdie de moarte pentru Iason și tovarășii lui. Eroul nostru aruncă o piatră în mijlocul lor ; zmeii se încaieră între ei pînă se ucid unul pe altul. Încăierarea

este echivalentul disputei de la masa împăratului : dizolvă un *nexus*, o încleștare de forțe oarbe în jurul unor germeni care trebuie să rodească. E un *Solve*, o tendință disolutorie și, prin aceasta, mîntuitoare. Mesajul păsării măiestre este cosubstanțial cu mesajul lui Verde-Împărat către frate-său, Craiul, ca să „elibereze“, să „sloboadă“, pe unul din fiii săi, ca să-i urmeze pe tronul său pontifical-împărătesc. Sau cînd, în semnificația lui profundă, adică inversă unui proverb, un nebun (din punctul de vedere al lumii noastre, nu din acel al lumii transcendente, unde e un înțelept în virtutea legii de analogie inversă) aruncă, așadar, o piatră în lac și zece înțelepți se aruncă în el ca s-o scoată, adică lasă cîmp liber „nebunului“ să facă treburile lui serioase. Nici unul din înțelepți nu va găsi *Occultum Lapidem*, din cauza disputei și a gîlcevii ; pînă la urmă se vor omorî unul pe altul, ca războinicii suscitați de Iason, iar „nebunul“ va atrage piatra la suprafață numai cu vîrful degetului. Pe lîngă aceasta, aruncarea pietrei și a „înțelepților“ în lac creează o genune, un „vortex“ în Ape, generator de lumi.

Este interesant să ne oprim asupra unor expresii din acest episod ; unii oaspeți spun că „Împăratul Roș, avînd inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sînge omenesc“ și e foarte firesc : Împăratul Roș este regentul sîngelui și înfruntarea lui este probațiunea cea mai anevoioasă prin care trebuie să treacă un inițiat, pentru că străbate Niagara patimilor și a tuturor instinctelor care-și au suportul și sediul în sînge. Harap-Alb va rămîne nevătămat și neafectat de ele, deși le îndură catartic, „smîntînind“ sîngele, luînd cu o mînă ușoară tot ce e pozitiv în el și înainte de toate, suflul vital care vivifică toate lumile, de la infernuri pînă la paradise, fără de care, acestea ar fi niște simple scheme, „Probațiunea“ lui Harap-Alb este aceeași cu probațiunea lui Moise, croind cale prin Marea Roșie, pentru el și pentru „Poporul Ales“, din Egiptul vitreg, unde erau robi nu numai stăpînilor, dar și „oalelor pline de carne din care

mîncau pînă se săturau“ [15] (deci cu o dublă servitute) pînă pe celălalt țărm, spre „Țara Făgăduinței“.

Sîngele dă consistență larvelor, „schemelor“, după cum se poate vedea în călătoria lui Ulise în Infern. După sfatul magicienei Circe, „sapă o groapă de un cot sau aproape ; apoi în jurul gropii, face tuturor morților cele trei libațiuni,, mai întîi de lapte cu miere, apoi cu vin dulce și cu apă curată și în al treilea rînd, răspîndește în gaură făină albă se roagă implorînd morții [...] După ce-a făcut rugăciunea și invocarea către poporul morților, a apucat victimele, le-a tăiat gîtul deasupra găurii, în care sîngele curge în aburi întunecați și, din fundul Erebului vede adunîndu-se umbrele morților care dorm în moarte“ [16]. Cum spuneam mai sus, sîngele trebuie „smîntînit“, adică, cu o mînă ușoară și sigură, trebuie culeasă crema, lăsînd la fund aromele amețitoare care produc Uitarea. Cum putem găsi, în lichidul sanguin linia sinuoasă care desparte substanța euharistică din el, de aromele inferioare mortale ce slujesc la oficierea celor mai sinistre mistere tyfoniene ale Măgarului Roșu ? Iată ce scrie o pană competentă :

„Măgarul Roș era înfățișat ca una din entitățile cele mai de temut printre acelea pe care trebuie să le întîlnească mortul în cursul călătoriei lui, dincolo de mormînt, sau, ceea ce esoteric este același lucru, inițiatul în cursul probațiunii sale ; nu ar putea fi „Bestia Purpurie“ a Apocalipsului ? În India, măgarul e montura lui *Mu-devi,* aspectul infernal al lui Șakti.“ [17].

Nu este o contradicție în faptul că Hristos intră în Ierusalim călare pe un măgar, adică dominînd ceea ce reprezintă măgarul. În staulul de la Bethleem, Mîntuitorul are boul la dreapta, măgarul la stînga, *sinistra,* reprezentînd cele două forțe opuse din lumea duală în care Logosul s-o pogorît ca s-o mîntuiască.

A se aventura singur, prin marea de foc, fără conducător, e o dovadă de descalificare majoră în periplul ini-

---

[15] *Ieșirea,* 16, 3.
[16] Homer, *Odiseea,* cîntul II.
[17] René Guénon, „Shet“, în : *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962, p. 160.

țiatic. De aceea, vedem pe Harap-Alb, deși Avatar și erou solar, neîncumetîndu-se să acționeze în căutarea lui decît după ce solicită toate forțele ambianței, de la cele mai umile pînă la cele mai înalte, de la furnici și albine, de la dihăniile primordiale polimorfe, regentînd stihiile, puterile bazice ale lumii, pînă la calul înaripat și Sfînta Duminecă. Și ajutorul lor îl obține printr-un schimb de procedee, prin fraternizare cu ele, păstrînd totuși distanțele și hegemonia sa.

Imediat după fraza pe care o citam : „împăratul Roș, avînd o inimă haină nu se mai sătura de a vărsa sînge omenesc", urmează o calificare a fetei lui : „alții spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită și că din pricina ei se fac atîtea jertfe" : este o aluzie cît se poate de precisă la acel sacerdoțiu feminin sanguinar care s-a ivit totdeauna cînd casta războinicilor s-a revoltat contra castei sacerdotale. Înainte de a cita o pagină din Guénon care pune la punct această chestiune, atragem atenția asupra ingeniozității numelui de „farmazoană", care unește în el noțiunea de „fermecător" și de „francmason". Iată acum ce spune Guénon :

„Faptul că ursul e luat adesea simbolic sub aspectul lui feminin, cum se vede în denumirile Ursa Mare și Ursa Mică, nu este fără semnificație în ce privește atribuirea lui castei războinicilor, deținătoarea puterii temporale, și aceasta pentru mai multe motive, Mai întîi, această castă are un rol «receptiv», adică feminin, față de casta sacerdotală, deoarece de la aceasta primește nu numai învățătura doctrinei tradiționale, dar și legitimarea propriei ei puteri, în care consistă propriu-zis «dreptul divin». Apoi cînd această castă războinică, răsturnînd raporturile normale de subordonare, pretinde supremația, predominarea ei este în general întovărășită de aceea a elementelor feminine în simbolismul formei tradiționale modificate de ea și, ca o consecință a acestei modificări, de instituirea unei forme feminine de sacerdoțiu, cum au fost Druidesele la Celți." [18] După toate tradițiile, acest sacerdoțiu al druideselor era extraordinar de sanguinar,

---

[18] René Guénon, *Les Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 181.

cerînd nesfîrşite jertfe omeneşti, pe care Creangă le menţionează: „Împăratul Roş [...] nu se mai sătura de a vărsa sînge omenesc“ [...] „fata lui era o farmazoană cumplită“, avînd deci un caracter sacerdotal. Era o druidesă. După tradiţia hindusă, al şaselea Avatar al lui Vişnu, Paraşu-Rama a exterminat pe *Kşatriya*, pe războinicii revoltaţi, desfiinţînd şi un sacerdoţiu feminin care se ivise concomitent cu această revoltă. Putem spune că erau solidare. Acestea s-au întîmplat într-un timp cînd strămoşii hinduşilor locuiau încă într-o ţară septentrională. Şi în basmul nostru, Harap-Alb învinge pînă la sfîrşit pe Spîn, pe Împăratul Roş şi pe fata lui, cumplita „farmazoană“, druidesa.

Din punctul de vedere superior al culorii roşii, ne putem da seama de importanţa „Operei la Roşu“, a lui „Rubedo“, cînd vedem că un suprem iniţiat, cel mai mare Maestru spiritual al Islamului, Muhyiuddin ibn Arabi, purta epitetele de „Sulful Roşu“ *(elkebritul-ahmar)*, ca unul care a dus la capăt Magisterul Hermetic, în domeniul, mai întîi al „Micilor Mistere“, apoi, prin transpoziţie, în acel al „Marilor Mistere“ [19].

Menţionăm că nuanţa exactă a numelui „farmazoană“ nu este aceea de „vrăjitoare“, ci de „fermecătoare“, ceea ce arată o treaptă mult mai înaltă. „Fermecător“ vine de la grecescul „farmakos“, care înseamnă „tămăduitor“ al sufletelor şi al trupurilor. Platon spune că „fermecătorii“ geţi erau cei mai buni din lume.

*

* *

Continuăm povestea:

„Spînul, după ce-i ascultă pe toţi cu luare aminte, clătină din cap şi zise:

— Rău e cînd ai de-a face cu oameni care se tem şi de umbra lor! Dumneavoastră, cinstiţi oaspeţi, se vede că

---

[19] Numele hieratic complet al lui Muhyiu-ddin ibn Arabi era: *„Esşeihul-Akbar wa el Kebrytul-ahmar wa en, nurul-arhuar“*. „Cel mai mare Maestru Spiritual, Sulful Roş şi Lumina Albastră“.

pașteți boboci, de nu vă pricepeți al cui fapt e acesta.

Și atunci Spînul răpede își ațintește privirile asupra lui Harap-Alb și nu știu cum îl prinde zîmbind.

— Așa... slugă vicleană ce-mi ești? Vra să zică tu ai știință de asta și nu mi-ai spus. Acum degrabă să-mi aduci pe fata împăratului Roș, de unde știi, cum îi ști tu. Hai, pornește! Și nu cumva să faci de alt fel, că te-ai dus de pe fața pămîntului!"

Gura păcătosului adevăr grăiește... S-ar putea ca Spînul să fi spus o dată adevărul, și anume că Harap-Alb să fi știut ceva despre Împărăția Roșie și despre farmazoana cumplită. Mitul nu relatează toate tainele încredințate de Sfînta Duminecă ocrotitului ei, dar ele sînt implicate în profeția pe care i-a făcut-o incipient lui Harap-Alb, că va deveni „împărat care n-a mai stat altul pe fața pămîntului, așa de iubit, de slăvit și de puternic", adică Monarh Universal. Într-adevăr, de data aceasta Harap-Alb nu mai trece pe la patroana lui ca să-i ceară sfat pentru această ultimă și supremă încercare. Înseamnă că fusese prevenit de către ea, ultima dată cînd o văzuse, de ce va urma. În episoadele precedente cu Ursul și cu Cerbul, avuseserăm de-a face cu o deviere care împiedica legătura organică a Zeiței Solare cu lumea pe care o regenta, fie prin revolta kșatriylor simbolizați de urs, fie prin coruperea, cu privirile otrăvite ale cerbului, a sucului vital care însuflețește lumile.

În episodul ce urmează, privitor la Împărăția Roșie, nu mai e vorba de o deviere, ci de o subversiune, nu cu o ligaturare a contactelor cu Syria primitivă, ci cu o rupere deliberată. Împărăția Roșie desființase voit tot ce o lega cu Ținutul Suprem, de unde pe vremuri își trăsese legitimitatea și justificarea ei. Cum însă, în ciuda oricărei rupturi, Autoritatea Supremă rămîne neștirbită în magisterul ei, din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu și manifestare, dintre Centrul Suprem și centrele derivate din el, restaurarea echilibrului se produce, lăsînd însă mai întîi civilizația revoltată să piară prin propriile ei excese, făcîndu-și toate mendrele, și această observație se aplică cel puțin tot așa de bine la civilizația modernă, cît și la îndepărtata civilizație roșie

a Atlantidei. Această punere la punct, mergînd uneori pînă la desființare, se produce în momentul cînd civilizația revoltată devine agresivă, atacîndu-și autorul. Episodul relatat de Platon, în care o imensă armată atlantă pornește să distrugă Athena (care în acest caz simbolizează Centrul Suprem Hyperborean), sfîrșind prin a fi nimicită, e o ilustrare a cele ce spuneam. Cel dintîi simptom, în basmul nostru, al acestei agresivități, e apariția păsării năzdrăvane care este Fenixul roșu, volatil sacru atlant ; mesajul este o invitație deghizată să fie trimis cineva să salveze ce se mai poate salva din civilizația roșie, chintesența ei, adică fata Împăratului Roș, „farmazoana cumplită", lichidînd în același timp reziduurile inutile din civilizația satanizată.

Această abstragere de chintesență, inevitabil întovărășită de o distrugere (cum se extrage o picătură de ulei parfumat dintr-o tonă de roze zdrobite), poate fi efectuată numai printr-o intervenție excepțională în afara căilor obișnuite, misiune cu caracter avataric, cum este aceea a lui Harap-Alb. Spînul se grăbește să se supună injoncțiunilor păsării sacre.

Acestea sînt considerațiile care ne-au făcut să credem că Împărăția Roșie este împărăția roșie a Atlantidei [20]. Atlantida, care-și trăia ultimele momente, în care știința sacră decăzuse într-o magie roșie a sîngelui (întovărășită uneori de delir sexual) cum avea să se perpetueze la îndepărtații ei descendenți, pieile roșii din America Centrală și de Sud. Cu puțin înainte de cucerirea Mexicului de către Cortés la 40 000 de oameni li se smulsese inimile vii într-o singură zi festivă.

Guénon aduce asupra prăbușirii Atlantidei precizări interesante. Nu a dispărut toată dintr-o singură dată ; insula despre care vorbește Platon era o ultimă rămășiță. Și nici după prăbușirea relatată de Platon nu a pierit în întregime : elementele ei încă valabile au avut timpul să se salveze pe „corabia" simbolică (Potopul lui Noe este potopul Atlantidei), să emigreze și să agregheze

[20] Fiecare din marile tradiții ale lumii a avut ca „suport" de manifestare una din rasele lumii; suportul Atlantidei a fost rasa roșie.

la alte tradiții. *Acesta este tîlcul cuceririi fetei Împăratului Roș de către Harap-Alb.* Atlantologii cred că singura și cea mai veche sursă de informații despre continentul pierdut este Platon. Nu vedem cum mitul Împărăției Roșii, atît de răspîndit în basmele noastre, să derive din Platon, și atunci am avea un al doilea izvor autonom. Nu se poate exagera importanța acestei constatări.

Unii spun că reprezentanții nedeviați, minoritatea ortodoxă din Atlantida (după implicațiile mitului lui Noe), s-au putut refugia la Apus și la Răsărit, în America, Europa, Africa de Nord, Asia anterioară. Se spune că civilizațiile chaldeene și egiptene ar fi de origine atlantă. Guénon crede că civilizația celtă (numele „celt“ nu e designația unui popor, ci al unei caste sacerdotal-regale, identic cu numele de chaldean), este rezultatul unei întrepătrunderi dintre un curent nord-sud, pur hyperborean, cu un curent vest-est atlant ; în civilizația celtă, elementul pur metafizic era hyperborean, iar științele cosmologice, intermediare, desemnate cu numele generic de hermetism, aveau o origine atlantă. Lucrul e și mai probabil în Dacia, căci după cum am văzut mai înainte, punctul de joncțiune principal al celor două curente s-a întîmplat în acest ținut. Faptul e pus în lumină cu toată claritatea în basmul nostru cînd, la sfîrșitul lui, Harap-Alb se căsătorește și pune sub dependența lui pe fata Împăratului Roș, cu zestrea ei de „fermecătorii“. Așa că cele spuse de pasăre : „mîncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nu vă gîndiți !“, apare mai degrabă un S.O.S. : „grăbiți-vă, scăpați din Împărăția Roșie, din Atlantida, ce mai merită scăpat !“.

Cum asemenea mișcări uriașe de popoare se făceau în cadrul riguros al Științelor tradiționale respective, mișcările conduse de colegii sacerdotale, migrația s-a efectuat în spiritul unei geografii organice, urmînd armătura, liniile de forță ale coajei pămîntești Nu e vorba de linii convenționale ca meridianele și paralelele geografiei moderne, ci de rețeaua nervoasă și sanguină a unui organism viu, cu numele Terra. Dar trebuiau determinate, găsite și aplicate de oameni competenți.

Vedele sînt categorice : India nu a fost la început țara cunoscută acum sub acest nume. Ea a avut localizări geografice succesive, de la punctul de plecare, strict polar. [21]

Chiar istoricii moderni s-au apropiat de punctul de vedere tradițional. De unde, pe la mijlocul sec. XIX, se situa Patria primitivă a Arienilor în centrul Asiei, spre Răsărit, pe la sfîrșitul secolului, a fost deplasată spre Caucaz, iar acum, în mijlocul Europei. Starea actuală a problemei e redată bine de G. Dumézil : „În cursul celui de-al treilea mileniu înaintea erei creștine, s-a produs evenimentul cel mai important al istoriei temporale recente a omenirii : dintr-o regiune care s-ar putea situa între cîmpia ungară și Baltica, prin valuri succesive au plecat în toate direcțiile populații cuceritoare care vorbeau cam aceeași limbă [...] Aceste năvăliri centrifuge au supus îndrăzneților cavaleri toată Europa de Nord, de Sud și de Sud-Est“, [22] trecînd apoi spre Asia Centrală.

Cei vechi situau populația extrem nordică, pe hyperboreeni la nordul Dunării, iar Vedele, așa cum am arătat, indică habitatul nordic al Arienilor. E posibil ca migrația să se fi făcut mai întîi de-a lungul unui ax vertical nord-sud, cu etape în jurul Balticei, coborînd apoi în bazinul Histrului, Dunărea inferioară. De aici, s-a împrăștiat, fragmentîndu-se spre Galia (Camille Jullian admitea originea est-europeană a celților), spre Italia, Grecia, Asia Mică, prin Helespont și peste Caucaz, amîndouă curentele făcînd joncțiune în Anatolia ; rezultatul a fost civilizația hitită. E curios că prof. Conteneau identifică termenul hitit (Het) cu get. E interesant că împrăștierea centrifugă a curentelor ieșite din trunchiul arian primitiv s-a făcut acolo unde migrația nord-sud a hyperboreilor a încrucișat paralela 45, situată la mijlocul distanței dintre Pol și Ecuator. Din cauza caracterului boreal al Manvantarului actual, se poate spune

---

[21] cf. Lokamanya Bll Gangadhar Tilak *Origines polaire de la Tradition Védique*, Milano, Ed. Arché 1979.

[22] G. Dumézil *Jupiter Mars, Quirinus*, Paris, Gallimard, 1941.

că paralela 45 e adevăratul „ecuator" al Ciclului. Or, această paralelă trece prin țara noastră, pe la insula Levke (Insula Șerpilor) și pe sub Carpații Meridionali. Cît despre zona nord-sud de coborîre, ea se află de-a lungul unui meridian, pe care unii învățați îl califică ideal[23]. Trece prin cea mai mare regiune de uscat din lume, incluzînd Egiptul și Marea Piramidă, Etiopia, Sudul Africii, habitatul european primitiv al Arienilor. Împarte pămîntul, la dreapta și la stînga lui, în două zone de suprafață egală. Ar fi deci verosimil ca și joncțiunea curentului vest-est, atlant, cu cel hyperborean, nord-sud, să fi avut punctul ei maxim de eficacitate în țara noastră, unde ambele curente fac cruce. Se poate deci vedea excepționala importanță istorico-tradițională a basmului nostru, în care Mistrețul Harap-Alb se unește în hierogamie cu chintesența, cu sufletul Atlantidei, întrupată în „farmazoana cumplită", fata lui Roș-Împărat. Îndîrjirea cu care monarhul atlant o apără, ne arată că, lipsită de ea, Împărăția Roșie e moartă. Nici nu mai e nevoie să ni se arate prăbușirea ei proximă în valuri. Este implicită.

Nu e lipsit de interes să arătăm cîteva oglindiri ale mitului nostru în vechile tradiții grecești. Ne gîndim la diluviul ai cărui singuri supraviețuitori au fost Deucalion și Pyrrha. Or, Pyrrha însemnează în grecește roșu aprins. Asemănarea specifică cu fata Împăratului Roș e prea flagrantă ca să fie numai o coincidență de nume. Comunitatea definitorie a numelor lor, amîndouă entități feminine, indică cel puțin afinitatea atlantă a Pyrrhei și a „farmazoanei". Importanța faptului nu va scăpa acelora care știu că Pyrrha este mama lui Hellenus, strămoșul și eponimul Helenilor. Cum vedem, în toate tradițiile est-europene dăinuie amintirea unor eroi, a unui neam roș, venit din altă parte care s-a amestecat cu aborigenii. Pomeneam de spusa lui Platon despre o invazie teribilă a Atlanților spre Athena. Ea a fost respinsă, dar parte din năvălitori nu au rămas oare pe teritoriul Greciei și al Peninsulei Balcanice, cum se întîmplă de obicei, mai în toate invaziile stăvilite? Învingători sau

---

[23] Abbé Moreux, *La Science secréte des Pharaons.*

învinși, Atlanții au putut rămîne pe solul european, generînd popoare și tradiții noi, prin amestecul cu băștinașii. Luată ca simplă ipoteză, supoziția este rezonabilă.

Profesorul Marie Delcourt caută să demonstreze în cartea sa „Pyrrhus et Pyrrha" că adevăratul nume al lui Deucalion trebuie să fi fost Pyrrhus, „Roș", nume tot așa de răspîndit în Grecia ca și în restul Europei... Reamintim pe Pyrrhus, fiul lui Ahile, pe Pyrrhus, regele Epirului, rivalul uneori victorios al Romanilor, pe toți Rot, Roux, Roșu din lume. Constatarea este cel puțin semnificativă și implică, credem, o întrepătrundere pe teritoriile unde se găsesc aceste nume, între curentul etnic nord-sud și curentul vest-est, pornit din depărtata Împărăție Roșie. Toată istoria din ultimele 5—6 milenii își are cheia în această joncțiune : întîlnirea curentului hyperborean cu cel atlant impune această deosebire între cele două migrații. În tradiția greacă, Deucalion este fiul lui Prometeu, înlănțuit pe muntele Caucaz, ultimul nume este purtat de mai mulți munți, printre care și de Carpați [24] și de muntele polar. Pyrrha, la rîndul ei, este fiica lui Epimeteu, fratele lui Prometeu, și a Pandorei. Nu s-ar putea ca acești doi frați să-și fi împărțit lumea, Prometeu luînd Nordul primordial si Epimeteu Vestul ? Semnificativ este rolul nefast jucat de soția lui Epimeteu, Pandora, „prin care toate relele au intrat în lume", ceea ce o înrudește cu sacerdoțiul atlant feminin de care am vorbit mai sus și cu „cumplita farmazoană", fata lui Roș Împărat.

Prometeu înseamnă „Pre-mental" și Epimeteu „Post-mental", adică Intuiția intelectuală și Rațiunea discursivă în termeni hinduși spus, *Atma* și *Jivatma*. Nu fac funcție comună, al doilea derivînd din primul. În perspectiva istorico-ciclică, numele lui Prometeu, „Pre-mental", indică primordialitatea, pe cînd Epimeteu, „Post-mental", reflexul, derivarea și ecoul, adică, raportul dintre Tradiția Primordială și tradițiile derivate, cum a fost de exemplu Tradiția Atlantă. Iată o observație foarte semnificativă a profesorului Robert Graves :

---

[24] Nicolae Densușianu, *Dacia Preistorică,* București, Carol Göbel, 1913.

„Numele lui Prometeu, «Pre-mental», poate să-și aibă originea într-o neînțelegere grecească a cuvîntului sanscrit *pramantha*, zvastica, instrument producător de foc, pe care (Prometeu) e presupus că l-a descoperit [...] Zeus-Prometeu din Thurii este arătat ținînd un instrument producător de foc [...] Frații Pramathu și Manthu care apar în Bhagavata-Purana, un epos hindus, pot fi prototipurile lui Prometeu și Epimeteu“ [25].

Vom preciza că zvastica este ceva incomparabil mai mult decît un instrument producător de foc, fie el divin, cum e Fulgerul lui Zeus, sau Vajra lui Indra; că este, foarte exact emblema Polului Ceresc și Polului pămîntesc (Sfînta Duminecă și Verde-Împărat), a Axului Lumii în sensul suprem, în Manvantarul nostru, ca atare aparținînd Tradiției Primordiale; că Vajra, Trăsnetul, e un atribut al Polului este firesc dar adiacent. Harap-Alb e și el stăpîn pe Foc, întrupat de calul său. Prometeu este stăpînul Polului și prin aceasta, al Focului. Epimeteu este răsunetul său discursiv, strict dependent de el. Epimeteu s-a însurat cu Pandora, căreia, Zeii perfizi i-au făcut dar faimoasa cutie, pe care Prometeu îi poruncise imperios să n-o deschidă; ceea ce înseamnă că dacă relele erau fatale în această lume, ele puteau cel puțin să rămînă potențialități, numai rădăcini de rele. Ca în toate basmele, porunca este călcată; Epimeteu deschide cutia, act de insubordonare centrifugă față de Tradiția Primordială, scoțînd, cu alte cuvinte, multiplicitatea din unitatea cutiei. Urmările le știm prea bine, azi mai mult ca niciodată. Pandora (toate darurile) este depozitară a unei Arce de Alianță. Cutia este o vădită personificare a sacerdoțiului feminin atlant, căruia Parașu Rama și Harap-Alb au misiunea să-i pună capăt. Pyrrha, fiica Pandorei s-a căsătorit cu Deucalion-Pyrrhus fiul lui Prometeu, ceea ce indică foarte bine joncțiunea Tradiției Hyperboreene cu tradiția Atlantă, ca și hierogamia lui Harap-Alb cu fata lui Roș-Împărat. Observăm că toți trei au instrumentul inerent al funcției lor polare, Prometeu Zvastica, Parașu Rama Securea de Dia-

---

[25] Robert Graves, *Greek Myths*, Vol. I. Londra, Penguin, p. 148.

mant, iar Harap-Alb calul său de foc. Ni se va obiecta răzvrătirea și condamnarea lui Prometeu, dar polivalența simbolurilor permite o interpretare sacrificială a supliciului lui Prometeu, ca și crucificarea lui Hristos. Ce fel de pedeapsă este să fii legat de muntele polar ? Și Împăratul Roș nu are și el, ca și Epimeteu, un raport de subordonațiune față de Împăratul Verde, prin simplul fapt că acesta este Monarh Universal, suzeran implicit al Împărăției Roșii, raport restabilit de Harap-Alb ? Reamintim că simbolismul este inepuizabil ; de aceea implică cercetarea tuturor perspectivelor, știindu-se totuși că sînt, vai, inepuizabile. Muncă de Sisif.

Simbolurile mișună în asemenea cantitate în basmul *Harap-Alb*, că întîrzierea în drum este fatală. E dreptul cititorului s-o numească digresiune. În simbolism digresiunea însă devine un merit. Întîrziind pe drum, devenim solidari cu Harap-Alb în „căutarea“ lui și interpretarea basmului devine catharsis.



„Atunci Harap-Alb, ieșind plin de mîhnire, se duce în grajd la cal și, netezindu-l pe coamă și sărutîndu-l, zice :

— Dragul meu tovarăș, la grea nevoie m-a băgat iar Spînul ! Amu a scornit alta : cică să-i aduc pe fata împăratului Roș, de-unde-oi ști. [...] Cu Spînul tot am mai dus-o cum am dus-o, cîne-cînește, pînă acuma. Dar cu omul roș, nu știu zău, la cît mi-a sta capul. Ș-apoi, unde s-a fi găsind acel împărat Roș și fata lui, care cică este o farmazoană cumplită, numai Cel-de-pe-comoară a fi știind. [...]

— Stăpîne, zise atunci calul, nechezînd cu înfocare, nu te mai olicăi atîta ! După vreme rea, a fi el vreodată și senin ! Dac-ar sta cineva să-și facă samă de toate cele cum chitești d-ta, apoi atunci ar trebui să vezi tot oameni morți pe toate cărările... Nu fi așa de nerăbdător ! [...] Las' pe mine, stăpîne că știu eu pe unde te-oi duce la împăratul Roș : pentru că m-au mai purtat o dată păcatele pe acolo cu tatu-tău în tinerețele lui. Hai încalecă pe mine

și ține-te bine, că acuma am să-mi arăt puterile chiar de aici de pe loc, în ciuda Spînului, ca să-i punem venin la inimă.

Harap-Alb atunci încalecă și calul, nechezînd o dată puternic, zboară cu dînsul :

În înaltul ceriului,
Văzduhul pămîntului,

și o iè de-a curmeziș :

De la nouri către Soare,
Printre lună și luceferi,
Stele mîndre lucitoare.

Și-apoi, de la o vreme, începe a se lăsa lin ca vîntul și, luînd de-a lung pămîntul, merg spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvîntul din poveste, înainte mult mai este."

Creangă se conformează riguros ortodoxiei tradiționale care spune categoric : „Pămîntul Suprem" (Para-deșa, Paradis), pe tărîmul celălalt, nu se ajunge „nici pe pămînt nici pe apă", cum spune în esoterismul musulman *(la fi'lbari wa la fi'lbahri)*, ci printr-un salt calitativ „în Înaltul Ceriului", care modifică determinațiunile calitative ale Timpului și Spațiului, ba chiar le suprimă. Determinarea unei Verticale, de sus în jos, pe un punct oarecare, interior sau exterior, este proiectarea în Intemporal, după cum o remarcă foarte just Guénon. Această proiectare este indicată, cu toată „tehnicitatea" dorită, de Creangă, cînd arată Calul de foc săltînd

În înaltul ceriului

și pe urmă numai, coborînd spre punctul dorit în toate cele trei încercări. Aceste mici detalii decisive, care scapă imensei majorități a cetitorilor, *et pour cause,* fac pe un lector competent să se întrebe despre gradul de luciditate și complicitate al lui Creangă.

Atragem atenția asupra frazei : „Și-apoi, de la o vreme, începe a se lăsa lin ca vîntul și, *luînd de-a lung pămîntul,*[26] merg spre împărăție".

---

26 Sublinierea este a noastră.

Acest „de-a lung pămîntul“ este orizontal față de saltul inițial „în Înaltul Ceriului“. Cele două translații succesive ale calului formează deci o cruce cosmică. Am impresia că „de-a lung“ desemnează mai degrabă o paralelă decît un meridian, care s-ar spune „în susul pămîntului“. Atunci itinerarul calului este de la Răsărit spre Apus, adică tocmai direcția în care se localiza Atlantida, ceea ce coroborează cele spuse mai sus. Insula Sfintei Dumineci este Centrul Suprem al lumii și se situează simbolic *in Excelsis,* „în slava Ceriului“, făcînd unghi drept, adică o cruce, cu axa Răsărit-Apus care duce spre „insula scufundată din Occident“. Pe vremea lui Parașu Rama. Insula Verde a Sfintei Dumineci nu era în răsărit ca acuma, ci, cum am spus, în nord.

*

* *

De-acum înainte Harap-Alb își continuă mersul pe pămînt, dar cu darurile văzduhului, însumate în el.

> „...Harap-Alb, îngrijit de ce i s-ar mai putè întîmpla în urmă, mergea tot înainte prin locuri pustii și greu de străbătut.
>
> Și cînd să treacă un pod peste o apă mare, iacă o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap-Alb ?“

Ca să nu le zdrobească, le ocolește și trece prin apă. Drept recunoștință, Regina furnicilor îi dă o fărîmă de aripioară, pentru ca, la nevoie, s-o cheme.

Mai departe, face un stup dintr-un „buștihan putregăios“, în care se aciuează un roi de albine fără căpătîi. Regina Albinelor îi mulțumește, îi dă și ea o aripioară. Harap-Alb a ajuns la gradul acela de realizare spirituală, care este caracterizat în esoterismul musulman cu denumirea de „Caritate Cosmică“, ceea ce implică o mansuetudine, o milă, o generozitate, o compasiune nemărginită nu numai față de oameni, ci și de toată făptura animată și neanimată. Se vede deosebirea față de religii, pentru care „aproapele“ este numai omul. E de observat

că în basmul nostru, această caritate cosmică se exercită, în primul rînd pe planul orizontal, singurul care este accesibil furnicilor, în al doilea, în văzduh, care este domeniul albinelor. Prin furnici, Harap-Alb actualizează și însumează în el o putere discriminatorie și analitică, pe care hindușii o numesc *Viveka* ; în episodul cu albinele, intervine o „dimensiune" calitativă, selectivă și transmutantă, cum e aceea a gîzei care face din flori miere, aur lichid. Și vom vedea că încercările în care va izbîndi cu ajutorul acestor două specii de vietăți, implică analiza cantitativă și selecția calitativă.

Înainte de a face un stup, Harap-Alb își întoarce căciula cu gura în sus și se dă la o parte. Albinele se adună ciotă în ea. Acest amănunt arată că facultățile chintesențiale din om, elementele lui sintetice și intelectuale sînt localizate în cap. Dar căciula întoarsă indică o inversiune : capul, vîrf de unghi în ființa omenească, devine cupă cînd vrea să se umple cu influențele cerești. Un plan real de fire este activ față de planurile inferioare, fiind pasiv față de planurile superioare. Acesta este secretul realizărilor spirituale.

După aceste praguri, Harap-Alb trece pe acele tărîmuri unde începe să-și agonisească pe în veci iluștrii săi aliați și vasali, întru cucerirea Rozei Roșii, în pagini care sînt podișul suprem, Pamirul prozei românești. Sucul rar, frumusețea lor pătrunzătoare adaugă încă un văl, acela al frumuseții, peste misterul lor. Pentru cunoscător, e turburător contrastul între rigoarea tehnică și doctrinară a simbolurilor folosite de autor și dilatarea lor verbală, fără ca ultima să dăuneze primei. Cînd mitul se exprimă în forme literare suverane, se creează o primă ambiguitate, care este unul din cele mai de nepătruns văluri peste sensul lor adînc. Cel mai dens văl al soarelui este strălucirea lui. Bineînțeles, toate personajele pe care le va suscita Harap-Alb sînt obiectivări ale latențelor lui. Un *solve* în interior se coagulează în afară, în natura ambiantă. Strigătul interior își găsește ecou sub formă de entități, care proced prin sciziparitate din Harap-Alb. Toate aceste ființe dau senzația că în clipa întîlnirii au ieșit din mîlul primordial, ceea ce de altminteri este strictul adevăr, deoarece proliferează din

„haosul“ lui Harap Alb. Iată întîlnirea cu prima din aceste ființe, model neîntrecut de încarnare și învăluire a esotericului în genialitate literară :

„Mai merge el cît merge și, cînd la poalele unui codru numai iacă ce vede o dihanie de om, care se pîrpelea pe lîngă foc de douăzeci și patru de stînjeni de lemne și tot atunci striga cît îi lua gura, că moare de frig. Ș-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet : avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea de dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Și dac-ar fi tremurat numa el ce ți-ar fi fost ? Dar toată suflarea și făptura de prin prejur îi țineau hangul : vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, petrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni blăstemîndu-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era : ce să vă spun mai mult ! Harap-Alb, numai o țîră cît a stat de s-a uitat a făcut țurțuri la gură și, neputîndu-și stăpîni rîsul, zise cu mirare :

— Multe mai vede omul acesta cît trăiește ! Măi, tartorule, nu mînca haram și spune drept, tu ești Gerilă ? Așă-i că taci ? Tu trebuie să fii, pentru că și focul îngheață lîngă tine, de arzuliu ce ești!

— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurînd, dar unde mergi fără de mine n-ai să poți face nimica !

— Hai și tu cu mine, dacă vrei, zise Harap-Alb ; de-abia te-i mai încălzi mergînd la drum, căci nu e bine cînd stai locului.

Gerilă atunci se iè cu Harap-Alb și pornesc împreună.“

Dacă, precum se spune, finalitatea contemplării misterelor este uimirea, reușita lui Creangă este superlativă.

Rîsul lui Harap-Alb este rîsul Demiurgului care dă naștere lumilor prin hohotele lui ; rîsul este o facultate dilatantă și centrifugă, care pe bun drept întovărășește Creațiunea și o suscită, ca să nu mai vorbim de ironia pe care o merită această ispravă. Creangă dă glas, consistență și densitate unui vîrtej cosmic, unei absurdități neconceptibile și nereprezentabile. Să încerce numai un desenator s-o înfățișeze ! Și totuși absurdul se încarnează prin geniul lui Creangă, nălucirea se încheagă într-o ființă tot atît de consistentă ca un țăran din Humulești. Aici am dat de însăși formula Misterului : inexprimabil și totuși incontestabil prezent, aici, lîngă noi. Creangă îl exprimă existențial, rezolvînd incredibil nerezolvabilul.

În istoriile literare, Creangă, chiar ca scriitor de basme, trece drept realist. Epitetul este just, mai mult decît cred cei ce l-au făurit. Ce realist poate fi așezat lîngă un scriitor care reușește să plăsmuiască ființe incredibile ca Himera, Grifonul, Sfinxul și Nimfele Hesperide, care să vorbească și să se comporte tot așa de natural ca niște țărani din Vînătorii Neamțului și din Baia ? Literatura antică e plină de zei care se poartă ca și oamenii, dar sînt antropomorfi, nu dihănii polimorfe, de abia ieșite din mîlul primordial, ca în basmul lui Creangă.

Aspectul teratologic al lui Gerilă, oricît de spăimos ar fi el, ni-l arată stăpînul și în același timp captivul propriei lui forțe, atît de încarnat în ce are el definitoriu, încît devine periferic față de tot ce nu este el, deci riguros subordonat unei ființe care ocupă centrul planului de fire în care se află, în speță Harap-Alb, în calitatea lui de om.

Gerilă este Regent al Focului (și vom vedea mai tîrziu că acesta este Focul Filozofal, Focul din Athanor), dar cu cîte nuanțe, cît de complex ! Poate să transforme o ciupercă atomică în iceberg, *dar niciodată inversul ;* deci acțiunea lui este exclusiv descendentă și compactantă, ceea ce ni-l arată Regent al *gunei* Tamas, dar acesta nu e decît alt nume al Demiurgului inferior, a cărui funcție e să dea consistență bazică volatilului. Că dă consistență unitivă antinomiilor, ne-o spune limpede

autorul : „Mă rog, *foc de ger* era, ce să vă spun mai mult ?“, ceea ce este definiția în limba țărănească a lui *Magnum Opus. E stăpîn al Focului prin ger,* adică gata să se suie în talgerul deficitar al Balanței, împăcînd antinomiile. El, în primul rînd, suferă cumplit de puterea lui colosală. Însumează deci o funcție sacrificială, sacrificiul lui Agni, Regentul Focului. În alchimie, această entitate are un nume precis pe care îl vom dezvălui în acel moment al basmului în care își va arăta eficiența. Suferă de frig, deși natura lui este aceea a Focului, căruia îi este o oglindire antinomică. Prin aceasta, creează un termen mediu, o limită între frig și cald, care este însuși focul vital însuflețind toate lumile. Buzele lui uriașe ni-l arată și stăpîn al Suflului, al *Pranei,* care vehiculează Focul. Ridică la superlativ puterea pe care o avem cu toții ; sîntem toți Gerilă, deoarece prin modificarea strîngerii buzelor și precipitarea respirației, putem transforma suflul cald într-un fir de ger.

În sensul imediat, Gerilă e un aspect inferior al Focului uranic din cerul Empyreu, reprezentat de Cal. Exteriorizîndu-l din el însuși, Harap-Alb, între Cal și Gerilă, se află în punctul median dintre *Solve* și *Coagula,* în calitate de Androgin hermetic și de stăpîn al Cheilor, al Vieții și al Morții.

Există un ilustru adagiu arab : *la hawla wa la Quata illa bi-llahi lali'lazim ;* „Nu este Putere și nici Tărie decît prin Allah cel Înalt, cel Măreț“. Traducere nu tocmai exactă din cauza sărăciei limbilor europene, căci *Hawl* însemnează „puterea care dizolvă ciclurile“, iar *Quah,* forța care le compactează. Deci o dublă putere, expansivă și constrictivă. Formula se aplică și reprezentantului direct al lui Allah în lumea noastră, aceluia pe care toate tradițiile îl numesc Polul. Redînd formula de mai sus în limbaj inițiatic occidental, Polul se află între Echer și Compas, însumînd în el principiul lor comun, cum se întîmplă și cu Harap-Alb, așezat între Focul dilatant și Focul compactant, între Solve și Coagula.

Ne putem da seama de complexitatea simbolului. Gerilă este în primul rînd focul elementar, apoi Focul Filozofal (bine distincte unul de altul, nu trebuie uitat),

operînd în Magisterul Demiurgului. Gerilă precede celelalte elemente în basm. De ce? Pentru că prin calitatea sa, „virulența“ Demiurgică, ține cheia celorlalte. Dă consistență focului, deci cu atît mai mult o dă Pămîntului (Flămînzilă) și Apei (Setilă). E de remarcat că Gerilă se încălzește la un foc de 24 de stînjeni de lemne, număr dublu zodiacal; e vorba deci de un triplu foc; ceresc, subtil și fizic. Faptul că focul lui Gerilă iese din lemne stabilește vreo legătură între el și „Marele Dulgher al Universului“, *Twaștri?* Sîntem înclinați s-o credem, pentru că Focul Divin, *Agni* este fiul adoptiv al lui *Twaștri* cînd coboară în lumea noastră, cum este Hristos fiul adoptiv al dulgherului Iosif.

„Și mergînd ei o bucată înainte Harap-Alb vede altă drăcărie și mai mare: o namilă de om mînca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame.

— Ei apoi să nu bufnești de rîs?! zise Harap-Alb. Măi, măi, măi! că multe-ți mai văd ochii! Pesemne c-aista-i Flămînzilă, foametea, sac fără fund sau cine mai știe ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici pămîntul!

— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zice atunci Flămînzilă, dar unde mergeți voi, fără de mine n-aveți să puteți face nici o ispravă!

— Dacă-i așa, hai și tu cu noi, zise Harap-Alb, că doar n-am a te duce în spinare!“

Cea dintîi entitate pe care o întîlnește Harap-Alb iese direct din Gerilă, din cauza puterii lui condensatoare, pămîntul în cuaternarul elementar, reprezintă limita compactării. E Flămînzilă, Regentul Pămîntului pe care îl devoră, lovit de același blestem ca miticul Erysichton, blestemat cu o foame fără saț de către Demeter, a cărei pădure sacră o profanase. Găsim iar pe 2 × 12 zodiacal, caracteristic tuturor Centrelor spirituale. Această dedublare a lui 12 ne arată că nu e vorba numai de elementele fizice, ci și de principiile lor subtile; vorbind în limbaj hindus, nu sînt numai *Tanmatre* ci și *Bhute.*

Acelaşi lucru se poate spune şi de următoarea entitate.

„Şi mai mergînd ei o postată numai iaca Harap-Alb vede altă minunăţie şi mai mare: o arătare de om băuse apa de la 24 de iazuri şi o gîrlă, pe care umblau numai 500 de mori şi tot atunci striga în gura mare că se usucă de sete.

„— Măi, da' a dracului onànie de om e şi acesta, zise Harap-Alb. Grozav burdăhan şi nesăţios gîtlej de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pămîntului! Mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul Secetei, născut în zodia raţelor şi împodobit cu darul suptului!

— Rîzi, tu rîzi, Harap-Alb, zise atunci Setilă, căruia începu a-i tîşni apa pe nări şi pe urechi ca pe nişte lăptoace de mori, dar unde vă duceţi voi, fără de mine, degeaba vă duceţi.

— Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, de-abia nu te-i mai linciuri atîta în cele ape, îi scăpa de blăstemul broaştelor şi-i da răgaz morilor să umble, că destul ţi-ai făcut mendrele pînă acum. Ce, Doamne iartă-mă! Îi face broaşte în pîntece de atîta apă!"

Şi în Gerilă, în Flămînzilă, în Setilă, pe lîngă caracterul comun zodiacal, mai găsim o trăsătură unică. Absolutul se oglindeşte în ei într-un „absolut" de pasiune, nepotolit cu nimica, pe care relativitatea darurilor pămîntului nostru nu-l poate sătura. Este o tindere spre Absolut, moartea călcată prin moarte. Privită astfel, o posibilitate nu se epuizează aditiv niciodată; ea trebuie să treacă la limită, fie prin supralicitare, fie prin integrare, cum se va întîmpla la sfîrşit; a doua moarte a lui Harap-Alb atrage „stingerea" cuaternarului elementar.

„...Şi pornesc tuspatru înainte. Şi mai mergînd ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă minunăţie şi mai minunată: o schimonositură de om avea în frunte numa un ochi, mare cît o sită şi, cînd îl deschidea nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară cînd îl ţinea în-

chis, dar fie zi, dar fie noapte, spunea că vede cu dînsul şi măruntaiele pămîntului.

— Iaca, începu el a răcni ca un smintit : toate lucrurile mi se arată găurite ca sitişca şi străvezii, ca apa cea limpede ; deasupra capului meu văd o mulţime nenumărată de văzute şi nevăzute ; văd iarba cum creşte din pămînt ; văd cum se rostogoleşte soarele după deal, luna şi stelele cufundate în mare ; copacii cu vîrful în jos, vitele cu picioarele în sus şi oamenii umblînd cu capul între umere; văd în sfîrşit ceea ce n-aş mai dori să vadă nimene pentru a-şi osteni vederea ; văd nişte guri căscate uitîndu-se la mine şi nu-mi pot da seama de ce vă miraţi aşa, mira-v-aţi de frumuseţe-vă !

Harap-Alb atunci se bate cu mîna peste gură şi zice :

— Doamne fereşte de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul ! Pe de-o parte îţi vine a rîde, şi pe de alta îţi vine a plînge. Dar se vede că aşa l-a lăsat Dumnezeu ! Poate că aista-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorîlă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitila, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să-l caţi, megieş cu Căutaţi, şi de urmă nu-i mai daţi. Mă rog, unu-i Ochilă pe faţa pămîntului, care vede toate şi pe toţi, altfel de cum vede lumea cealaltă, numai pe sine nu se vede cît îi de frumuşel, parcă-i un boţ chilimboţ boţit, în frunte cu un ochi, numai să nu fie de deochiu !

— Rîzi, tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, uitîndu-se închiorchioşat, dar und-te duci, fără de mine rău are să-ţi cadă! Fata împăratului Roş nu se capătă aşa de lesne cum crezi tu. Din gardul Oancei ţ-a da-o împăratul, dacă n-oi fi şi eu pe acolo!

— Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, că doar n-avem a te duce de mînă ca pe un orb."

Iată cum Harap-Alb scoate din negură o entitate polimorfă, cum o actualizează printr-un descîntec progresiv, plasticizînd-o prin tuşe progresive.

Ochiul sintetic al lui Ochilă, nefiind organul dual obişnuit, nu reprezintă calitatea sensibilă care caracterizează elementul foc ; el reprezintă Eterul din cauza si-

tuației lui ciclopiene care-l identifică cu ochiul Eternității, ochiul frontal al lui Șiva. Descrierea discursivă și succesivă a entității care-l „suportă" implică în realitate simultaneitatea. Acest ochi vede concomitent Zenitul și Nadirul, cele patru puncte cardinale și intermediare, din punctul central de unde pleacă cele șase direcții ale spațiului, adică din miezul crucii cu trei dimensiuni. *Coincidentia Oppositorum.*

Ochiul central al lui Șiva preface în cenușă Manifestarea, arătîndu-i caracterul iluzoriu, fapt cu măiestrie insinuat de povestitorul nostru, cînd îl face pe Ochilă să spună : „Toate lucrurile mi se par găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede". Entitățile pe care le întîlnește Harap-Alb sînt Regenți ai Elementelor, dar pe ele proliferează și alte forțe obscure ale Naturii, al căror nod trebuie să-l desfaci cu multă băgare de seamă ca să nu-l rupi. Pe lîngă aceasta mai au și un caracter extracosmic, tangențial cu Natura, de unde și caracterul lor de „exil", din care trebuie să-i scoată Harap-Alb prin incantațiile lui. Invocațiile lui sînt mîntuitoare. Ochilă vede toate minunățiile cerului și ale pămîntului, dar nu se poate urni fără ajutor, pentru că viziunea imediată și literalistă a lumii nu o posedă. Și lui, și celorlalți tovarăși, posibilitățile imediate ale lumii nu pot să le potolească setea, foamea, frigul și nevoia de orientare și cunoaștere. Sînt deci exilați în lumea aceasta, cum am spus-o mai sus. Obîrșia le este în Universal, aici, la noi, sînt numai terminusuri. Pentru a-și recăpăta libertatea, trebuie promovați de cineva care este central în starea de fire, cum este Harap-Alb. Eroul nostru este un plan de referință pentru ei, în care se oglindesc limitările și pătimirile lor. Am mai observat că Harap-Alb numește și desemnează prin descrieri și formulări sintetice și fulgurante entitățile din ambianță de care are nevoie și prin aceasta le actualizează, după cum Adam în Rai, după porunca lui Dumnezeu, „numește" ființele create făcîndu-le să treacă de la potență la act. Căci Dumnezeu a creat numai „ideile" lor, lăsînd efectivizarea lor pe seama vicarului său pe Pămînt [27].

---

[27] *Facerea* 2, 19, 20.

Descrierile devin, la ultimele două elemente, extrem de nuanțate, grijulii în a nu omite nici o caracteristică mundană și extramundană a ființelor de care are nevoie Harap-Alb în ultima lui căutare. Să fie rigoarea numai preocupare literară a lui Creangă sau o lucidă preocupare a unuia care vorbește competent și în cunoștință de cauză despre mistere încredințate lui? Migala lui Creangă, deși înfăptuită cu incomparabile mijloace literare, este totuși mai degrabă tehnică. Este o realizare de artist, dar și de artizan.

„Ochilă atunci se iè și el după Harap-Alb și pornesc tuscinci înainte. Și mai mergînd ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă bîzdîganie și mai și: o pocitanie de om umbla cu arcul după vînat paseri. Ș-apoi chitiți că numai în arc se-ncheia tot meșteșugul și puterea omului aceluia? Ți-ai găsit! Avea un meșteșug mai drăcos și o putere mai presus decît își poate dracul închipui: cînd vroia, așa se lățea de tare, de cuprindea pămîntul în brațe. Și altă dată așa se deșira și se lungea de grozav, de ajungea cu mîna la lună, la stele, la soare, și cît vroia de sus. Și dacă se întîmpla să nu nimerească paserile cu săgeata, ele tot nu scăpau de dînsul: ți le prindea cu mîna din zbor, le răsucea gîtul cu ciudă și apoi le mînca așa crude, cu pene cu tot. Chiar atunci avea un vrav de paseri dinainte și ospăta dintr-însele cu lăcomie ca un vultan hămesit.

Harap-Alb cuprins de mirare zice:

— Dar oare pe aista cum, mama dracului, l-a fi mai chemînd?

— Zi-i pe nume să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă, zîmbind pe sub mustețe.

— Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă, nu greșești; să-i zici Lățilă, nici atîta; să-i zici Lungilă, asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că-i mai potrivit cu năravul și apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că aista-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul Săgetătorului și

nepotul Arcaşului, Brîul Pămîntului şi Scara Ceriului, ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te mai pricepi cum să mai zici.

— Rîzi tu de mine, rîzi, Harap-Alb zise atunci Păsări-Lăţi-Lungilă, dar mai bine-ar fi să rîzi de tine, căci nu ştii ce păcat te paşte. Chiteşti că fata împăratului Roş numa aşa se capătă ? Poate că n-ai ştiinţă ce vidmă de fată-i aceea : cînd vrè, se face pasăre măiastră, îţi arată coada şi ie-i urma dacă poţi ! De n-a fi şi unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateţi picioarele ducîndu-vă!

— Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise atunci Harap-Alb, de abie mi-i lua pe Gerilă de ţuluc şi l-ii purta cu nasul pe la soare, doar s-a încălzi cîtuşi decît şi n-a mai clănţăni atîta din măsele ca un cocostîrc de cei bătrînicioşi, că parcă mă strînge în spate cînd îl văd aşa."

Harap-Alb a înşirat o adevărată litanie a Omului Universal, o evocare treptată şi incandescentă a lui, sub aspectul său de „măsurător" şi, prin aceasta, de mistuitor al Cosmosului ; stăpîn şi digerator prin asimilarea organică a Păsărilor, deci a ceea ce ele simbolizează în primul rînd, Intelecţiunile, în calitate de Păsărilă ; configurînd între cer şi pămînt crucea cu trei dimensiuni, ca Scară a Cerului, ca Lungilă şi ca Lăţilă, identic deci cu Vortexul Sferic Universal[28], săgetînd păsările ca Herakles la lacul Stymfal, adică harponînd şi fixînd din zbor intelecţiunile în evanescenţa şi inefabilul lor. Ca şi Herakles, este, prin urmare, un actualizator neostenit, inepuizabil, de coordonate rectilinii şi polare. Fiu al Săgetătorului, nepot al Arcaşului, se identifică cu constelaţia zodiacală cu acelaşi nume (Săgetătorul zodiacal este reprezentat ca Centaur ţinînd un arc ; i se mai zice *Arcitenens)*, fugind după Capricorn, care-l precede imediat, tot aşa de evanescent ca şi păsărelele din basm, Capricornul, portar al Pragurilor cereşti, al Porţii Cerului *(Janua Coeli)* din solstiţiul de iarnă, Săgetătorul, Veghetor fără somn al Polului, Cheia de boltă a tuturor

[28] René Guénon, *La Symbolisme de la Croix*, Paris, Editura Vega, 1931.

lumilor, fixator de volatile, cînd le săgetează, dar și dizolvant al lor, cînd le mistuie, deci maestru suveran al lui Coagula și al lui Solve. Imediat e Rectorul Elementului Aer. Harap-Alb a actualizat în jurul său cele cinci elemente. Cu o așa armată formidabilă va mătura Împărăția Roșie. Dar prin continuitatea covorului cosmic, elementele ce înnoadă cu puteri care le depășesc, intrînd astfel în țări necunoscute, prin *Mare Tenebrarum.*

Elementele pe care le obiectivează Harap-Alb au o misiune precisă, limitată în timp și spațiu ; după împlinirea ei, vor fi reintegrate în indistincția primitivă de către același maestru suveran care le-a suscitat. Vai de ucenicul vrăjitor care le emancipează nesocotit din matricea micro-macrocosmică fără să aibă arta de a le reintegra în matca lor. Distruge fără întîrziere lumea. Cine știe dacă experiențele nucleare nu au zădărît imprudent în bîrlogul lor și scos din cușcă pe Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, de data asta nestăpîniți, anarhici, Cavaleri ai Apocalipsului, atomizînd stîlpii lumii ; acum fără un Harap-Alb pe care să-l recunoască stăpîn necontestat, cu nimeni despre care să poată spune:

„...hai de-acuma să dormim, mai acuș să ne trezim, într-un gînd să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim, tot prieteni să fim, căci cu vrajbă și urgie, raiul n-o' să-l dobîndim."

Și tot Creangă ni-i arată :

„Și pe unde treceau, pîrjol făceau : Gerilă potopea pădurile prin ardere ; Flămînzilă mînca lut și pămînt amestecat cu humă, și tot striga că moare de foame ; Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șerpele în gura broaștei [inversiune caracteristic apocaliptică, cum este soarele ce răsare la Apus, *n.n.*] de secetă mare ce era pe-acolo ; Ochilă vedea toate cele ca dracul și numa înghețai ce da dintr-însul" [„profet" al ininteligibilului *n.n.*]

Că îi laie,
Că-i bălaie ;
Că îi ciută,
Că-i cornută

Mă rog nebunii de-a lui :

Cîte-n lună și în stele,
De-ți venea să fugi de ele,
Sau să rîzi ca un nebun,
Credeți-mă ce vă spun !"

Ca să mă exprim ca și Creangă, „mă rog" e o imagine a științei și a filozofiei moderne.

„În sfîrșit Păsări-Lăți-Lungilă ademenea zburătoarele și jumulite-nejumulite, ți le păpa pe rudă, pe sămînță, de nu se mai stăvea nimeni cu paseri pe lîngă casă de răul lui.

Numa Harap-Alb nu aducea nici o supărare, însă, ca tovarăș, era părtaș la toate, și la pagubă, și la cîștig, și prietenos cu fiecare, pentru că avea nevoie de dînșii în călătoria sa la împăratul Roș. [...]

Dar iar mă întorc și zic, mai știi cum vine vremea ?

Lumea asta îi pe dos,
Toate merg cu capu-n jos :
Puțini suie, mulți coboară,
Unul macină la moară."

Ceea ce nu e numai constatarea dezordinii ciclice, ci și a faptului că în lumea fenomenală, totul *trebuie* să fie inversul lumii prototipale, numenale. Se mai constată caracterul descendent al ciclului („puțini suie, mulți coboară", sîntem în Regnul cantității). Se vorbește și în alte basme despre moara din ultimul vers, situată în fundul Infernului ; ea macină tot ce are o tendință descendentă în ciclul nostru descendent : între pietrele ei, materia continuă, care mai are totuși determinațiuni calitative, se macină în materie discontinuă, în tenebre fără leac.

„Și-apoi acel unu [Morarul, Demiurgul inferior, ***n.n***] are atunci în mînă și pîinea și cuțitul și taie de unde vrea și cît îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face."

încheie profetic Marele Pan din Humulești. Să punem la prezent cele spuse și rîsul se va slei pe fața oricui.

> „[Harap-Alb] avea nevoie de dînșii [de tovarășii săi, *n.n.*] în călătoria sa la împăratul Roș, care cică era un om pîclîșit și răutăcios la culme; nu avea milă de om nici cît un cîne. Dar vorba ceea; «la unul fără suflet trebuie unul fără lege». Și gîndesc eu că, din cinci nespălați cîți merg cu Harap-Alb i-a veni el vreunul de hac, ș-a mai da împăratul Roș și peste oameni, nu tot peste butuci ca până atunci!."

Ultimele cuvinte arată neîndoielnic caracterul tantric al realizării lui Harap-Alb: supralicitarea răului, branșarea lui pe nume divine de mînie și de rigoare corespondente.

> „Amu Harap-Alb și cu ai săi merg ei cît merg și într-o tîrzie vreme ajung la împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este. Și cum ajung, odată intră buluc în ogradă fusese, Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se tîrîiau ațele și curgeau oghelele după dînșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul.
>
> Ș-atunci Harap-Alb se și înfățoșază înaintea împăratului Roș, spunîndu-i de unde, cum, cine, și pentru ce anume au venit. Împăratului i-au fost de-a mirarea văzînd că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar nevroind a le strica inima, nu le spuse nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămîie peste noapte acolo și până mîne dimineață s-a mai gîndi el ce trebuie să facă... Și pe de altă parte împăratul odată cheamă în taină pe un credincios al său și dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată ca să doarmă pentru veșnicie după cum pățise și alți pețitori poate mai ceva decît aceștia."

Casa de aramă este Athanorul, adică Vasul Hermetic în care se întîmplă transmutarea elementelor puse în el la dospire. Însă această transmutare se face la foc lent, dezlegător al elementelor, nu prin calcinare. În Împărăția Roșie, sîntem în regnul subversiunii. Athanorul ei este maleficiat, impropriu la transmutare. Casa e

de „aramă înfocată“, distrugătoare de germeni, ca și statuile lui Baal de aramă încinsă, din Fenicia și Cartagina, moștenitoare directe ale Atlantidei. Adevăratul Foc Filozofal trebuie să aibă o căldură medie, animală, aceea a „bălegarului de cal“, „foc de iarbă“, cum i se mai spune tehnic și oricine știe ce este în realitate Athanorul își va da seamă de justețea denumirii. În Athanorul-Crematoriu al Împăratului Roș nu mai poate fi vorba de palingenezie, ci de incinerare.

„Atunci credinciosul împăratului se duce răpede și dă foc casei celei de aramă pe dedesubt cu 24 de stînjeni de lemne, de se face casa roșă cum îi jăraticul. Apoi cum înserează vine și poftește pe oaspeți la culcare. Gerilă atunci năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarășii săi deoparte și le zice încetișor :

— Măi, nu cumva să vă-mpingă Mititelul să intrați înaintea mea, unde ne-a duce omul țapului celui roș, că nu mai ajungeți să vedeți ziua cea de mîne. Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile acestea pentru bunătatea lui cea nemaipomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu cît e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte ! să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri ! D-apoi fetișoara lui... a zis dracul și s-a făcut bucățică ruptă tată-său în picioare...“

Sacrificiile umane care se făceau în casa de aramă înfocată sînt în însăși natura ritualului sacerdoțiului feminin de care am vorbit, reprezentat de fata Împăratului Roș, Mare Preoteasă atlantă. Acest sacerdoțiu dă o întrebuințare simplă Athanorului (perfect legitim în destinul lui prim), ceea ce este o subversiune calificată.

Athanorul e de aramă, metal care în alchimie este considerat ca precedînd imediat argintul și aurul, materii nobile. E de remarcat că este încălzit de servitorul împăratului cu 24 stînjeni de lemne, adică cu exact același număr de stînjeni cu care se încălzea Gerilă, cînd Harap-Alab îl descoperise la marginea codrului. Dacă ținem seama că soarele se află în mijlocul celor douăsprezece constelații zodiacale, atunci Athanorul încălzit de 2 × 12 stînjeni de lemne e o reprezentare sinistră a soa-

relui într-o anumită civilizație, este templul, sanctuarul ei central, unde se aduceau sacrificii umane impuse de un sacerdoțiu feminin sanguinar. Acum e momentul ca Gerilă să restaureze focul în adevărata lui demnitate de Foc Filozofal. Gerilă, regentul acestui foc, arată ce poate.

„Ș-odată pornesc ei, teleap-teleap-teleap, și cum ajung în dreptul ușii, se opresc puțin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzișoarele sale cele iscusite și casa rămîne nici fierbinte, nici răce, cum îi mai bine de dormit într-însa. Apoi intră cu toții înlăuntru, se tologește care pe unde apucă și... tac mă cheamă.

Iară credinciosul împăratului, încuind ușa pe din afară cu răpegiune, le zice cu răutate:

— Las-că v-am găsit eu ac de cojoc. De-acum dormiți, dormir-ați somnul cel de veci, că v-am așternut eu bine! V-ați face voi scrum până mîne dimineață!"

Acum urmează trei pagini fără pereche în literatura universală, în sensul că nu găsim nicăieri o scenă bufă împinsă pînă la indecență, cusută pe gherghеful geniului literar, țesută pe un esoterism mai adînc. Trei condiții pe care nici Boccaccio, nici Rabelais, nu le-au îmbinat mai desăvîrșit într-un unic episod.

Mai întîi, o vorbă enigmatică a humuleșteanului. În clipa cînd Harap-Alb și ajutoarele lui intră în casa de aramă, pentru o tălălăială pe trei pagini, Creangă spune: „se tologește care pe unde apucă și... tac mă cheamă", adică Creangă tace, Marele Pan tace, schimbîndu-și numele în Tăcere. Exterior e o contradicție : dar nu cumva autorul a vrut să arate că „tologeala" este o scenă de mister și își duce degetul la buze ca Harpocrat ?

Bătrînii alchimiști spun că „Materia Primă" a Operei, „compostul" filozofal, adică ansamblul bine chibzuit, susceptibil să sufere o transmutație, odată pus în Athanor și ermetic închis într-o temperatură mijlocie, prielnică vieții, își îmbobocește și își dezvoltă posibilitățile în sensul expansiunii și al deconectării ; puterea feroce de coeziune a materiei se descleștează din jurul germenilor; Focul Filozofal face pentru elemente și minerale același oficiu ca putrefacția pentru semințele îngropate

în pămînt. De aceea, cheia supremă a Artei Regale este găsirea termenului mediu al focului de Athanor și *aceasta* o face Gerilă.

Or, tocmai acest moment decisiv al procesului alchimic îl arată Creangă printr-o Gaya Scienza suverană. Urmează prima parte a operației, destinderea, apoi îmbobocirea și înflorirea, deci actualizarea în forma lor proprie deplină a entităților auxiliare ale lui Harap-Alb.

„...ei cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hîrjoni în ciuda fetei împăratului Roș."

Putem considera probațiunea Casei de Aramă ca o preparare, ca o șlefuire a „virtuților" lui Harap-Alb, în vederea celor ce vor urma ; tot așa au fost pregătiți și încercați Daniel și cei trei coconi în cuptorul babilonic. Dar aceasta e prima parte a operației, *Solve*. În momentul critic, cînd expansiunea e primejduită să devină fărămițare, intervine *Coagula*, încremenind procesul în faza lui medie, dîndu-i consistența pe care era pe cale s-o piardă, realizînd un termen mijlociu între extreme, instrument al victoriei.

Trebuie să reproducem tot episodul ; în el arcanele învățăturii tainice sînt exprimate cu mijloacele existențiale, prin prezență reală, de un maestru al formei literare, dar, după impresia noastră, și al doctrinei secrete. Frumusețea artistică este Vălul Mayei, mama lui Hermes ale cărui secrete le învăluie și le arată în limbaj mut.

Începe o sfadă mucalită, care e o expansiune a fiecăruia pentru el, pe socoteala celorlalți ; în realitate e o șlefuire, o ascuțire a tăiușurilor în vederea bătăliei ce s-a dezlănțuit între Împărăția Verde și Împărăția Roșie ; toți prin glas și putere în clocitoarea care e Athanorul. Se individualizează în el, capătă gust de gîlceavă și de existență contestatară.

„Ba încă, Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură, și hojma morocănea pe ceilalți zicînd :

— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună cum era. Dar așa pățești, dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a mai păli el berechetul ista de altă dată! Știi că are haz și asta! Voi să vă lăfăiți și să vă huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig! Buuună treabă! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatîrul nu știu cui! Acuș vă trîntesc prin casă, pe rudă, pe sămînță; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de-al vostru!

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă, ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale! A dracului lighioaie mai ești! Destul acuma, că ne-ai făcut capul călindar! Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și parte și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai amețit! Are cineva cap să se liniștească de răul tău? Ia auzi-lăi; parcă-i o moară hodorogită; numai gura lui s-aude în toate părțile; hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun! Tu, măi, ești bun de trăit numa-n pădure cu lupii și urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cumsecade!

— Ia ascultați, măi, de cînd ați pus voi stăpînire pe mine? zise Gerilă. Apoi nu mă faceți din cal măgar, că v-iți găsi mantaua cu mine! Eu îs bun cît îs bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea!

— Zău, nu șuguești, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață! Cînd te mînii, faci sînge-n baligă, zise Flămînzilă. Tare-mi ești drag! Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi. Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă, nu de altă, dar să nu-ți pară rău mai pe urmă, că doar nu ești numai tu în casa asta!

— Ei, apoi vorba aceea: «fă bine să-ți auzi rău», zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intrați aici înaintea mea, așa mi se cade, ba încă și mai rău decît așa! Cine a face de altă dată ca mine, ca mine să pățească!

— Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauți, zise Ochilă. Dar cu prujituri de-a tale ia, acuș, se duce noaptea și vai de odihna noastră! Măcar tu să fi acela, ce-ai zice cînd ți-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste niște oameni ai lui Dumnezeu, dar să fi fost cu alții, hehei! mîncai papara pănă acum!

— Dar nu mai tăceţi, măi? Că ia acuş trec cu picioarele prin păreţi şi ies afară cu acoperămîntul în cap, zise Lăţi-Lungilă. Parcă nu faceţi a bine, de nu vă mai astîmpără dracul nici la vremea asta! Măi Buzilă, mi se pare că tu eşti toată pricina gîlcevei dintre noi.

— Ba bine că nu, zise Ochilă. Are el noroc de ce are, dar ştiu eu ce i-ar trebui.

— Ia să-i faci chica topor, spinarea dobă şi pîntecele cobză, zise Setilă, căci altmintrelea nici nu-i de chip s-o scoţi la capăt cu buclucaşul ista!

Gerilă, văzînd că toţi îi stau împotrivă, se mînie atunci şi unde nu trînteşte o brumă pe păreţi de trei palme de groasă, de-au început şi ceilalţi a clănţăni de frig, de sărea cămeşa de pe dînşii.

— Na! Încaltea v-am făcut şi eu pe obraz. De-amunainte spuneţi ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zise Gerilă rîzînd cu hohot. Ei, apoi cică să nu te strici de rîs!? De Harap-Alb nu zic, dar voi mangosiţilor şi farfasiţilor, de cîte ori îţi fi dormit în stroh şi pe tîrnomată, să am eu atîţia bani în pungă, nu mi-ar mai trebui altă! Oare nu cumva v-aţi face şi voi nişte feciori de ghindă fătaţi în tindă, că sînteţi obraze subţiri?

— Iar cauţi sămînţă de vorbă, măi Buzilă, ziseră ceilalţi. Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!

— De asta şi eu mă anin şi mă închin la cinstita faţă dumneavoastră ca la un codru verde cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin, zise Gerilă. Şi hai de-acuma să dormim, mai acuş să ne trezim, într-un gînd să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim, căci cu vrajbă şi urgie, raiul n-o să-l dobîndim."

Elementele se înfoiesc în Athanor ca într-o clocitoare prielnică, prosperă pînă la maximum de distinctivitate; chiar prea mult, căci virulenţa lor ameninţă Vasul Hermetic cu explozie. Lăţi-Lungilă o spune categoric: „că ia acuş trec cu picioarele prin păreţi şi ies afară cu acoperămînt în cap".

E timpul ca Gerilă să fixeze dilataţia şi să oprească fărămiţarea, opunînd tendinţei *Solve* din Athanor, tendinţa *Coagula*: amîndurora le este stăpîn şi distribuitor.

Pentru ca „virtuțile“ tovarășilor lui Harap-Alb să-și dobîndească maximul de eficacitate, trebuie să dobîndească deplina lor dezvoltare, apoi să se fixeze în ea, nu să se risipească în pulbere atomică.

Harap-Alb este motorul imobil a acestor „puteri“. Este semnificativ că în toată scena nu scoate un cuvințel. Regizorul lor imediat, animatorul lor este Gerilă, Corifeul elementelor, Regentul, Ministrantul Focului Filozofal, căruia acum putem să-i destăinuim adevăratul nume, *Elias Artista.*

Nimeni nu poate spune ce este exact Elias Artista, mai ales *in divinis,* doar atît că este suscitantul, Rectorul Focului Filozofal. În numele lui găsim reunite pe acelea ale lui Ilie și Helios, cu atributele lor respective. Fără el *Magnum Opus* filozofal nu se poate înfăptui. Prezent și operant în orice palingenezie în Athanor, ca Ilie la ritualul de circumciziune a fiecărui copil evreu, Elia se va manifesta și macrocosmic la sfîrșitul lumii, pregătind și punînd la punct acel foc cu care Hristos va mistui lumea la Parusia, la a doua venire. *Igne Natura Renovatur Integra.* [Prin Foc Natura se va renova în întregime], spune un ilustru adagiu hermetic. Și dacă citim numai inițialele celor patru cuvinte I.N.R.I., vedem că sînt aceleași care se găseau scrise pe crucea de pe Golgota, *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum.*

Cum am spus, pe cînd elementele se ciorovăiesc între ele și se batjocoresc ca eroii lui Homer, Harap-Alb nu rostește nici un cuvînt, ca un motor imobil ce este. Se vede cît de colo că intenția lui e să le lase să-și facă mendrele, mai precis, să le permită să-și dilate propria lor natură la maximul ei de eficacitate ; asta, pînă în clipa cînd hîrjoana se transformă în harță, expansiunea în lăbărțare ; atunci, morocănosul, saturnianul Gerilă, trîntește o brumă groasă de trei palme și asta-i suficient să-i harponeze, să-i fixeze în momentul lor de maximă eficiență și actualizare, de manifestare. Gerilă îi ațîță, tot el îi oprește, ca un bun corifeu ce era. De-acum înainte, Harap-Alb își are instrumentele bine puse la punct, dinamizate la gradul precis pentru războiul său inițiatic.

„În sfîrșit ce-or mai fi dondănit ei și cît or mai fi dondănit, că numai iaca se face de ziuă ! Și atunci credinciosul împăratului, crezînd că s-a curățit de oaspeți, vine cu gîndul să măture scrumul afară, după rînduială. Și cînd ajunge mai aproape, ce să vadă ? Casa cea de aramă, înfocată așa de strașnic de cu sară, era acum toată numa un sloi de gheață și nu se mai cunoștea pe din afară nici ușă, nici ușori, nici gratii, nici obloane la ferești, nici nimica !"

Se știe că printre regulile fundamentale ale Artei Regale este închiderea totală, „hermetică" a Cuptorului în care se coace *Magnum Opus.* Rectorul Focului Filozofal, în cunoștință de cauză, astupă competent cele mai mici fisuri sau căi de aer ale Athanorului, trîntindu-i un adevărat iceberg împrejur. Altfel spus, peste arama încinsă pînă la incandescență *(Solve),* Gerilă aplică o cămașă de gheață *(Coagula),* pentru ca între aceste două termene extreme să se creeze un termen mediu, căldura dulce și vitală a aripii de cloșcă, propice germenilor vieții. Adevărat gest de Demiurg, pe care nu-l poate îndeplini decît acela care posedă puterea cheilor. Și, ca să-mi continui meditația temerară și solitară, dacă Demiurgul, Magister Clavium, se ascunde în basm, într-un golan trențăros înconjurat de sateliți care de care „mai chipos și mai îmbrăcat de se tîrîiau ațele și curgeau oghelele după dînșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul", în dosul măștii de Silen a lui Creangă, cu rîsul său tăcut, nu se ascunde fața reală a unui inițiat considerabil ? Am citat cu abundență din Guénon rîndurile care arată că, cu cît o civilizație este mai strict tradițională și esoterismul ei mai autentic și mai adînc, cu atît distanța între polul ei esențial și polul substanțial, între Indicibil și Demos, este mai mare și prin analogia în sens invers, aspectul substanțial este mai rustic, mai grosolan. La polul ei substanțial devenirea inițiatică a lui Harap-Alb este „operată" de niște vagabonzi trențăroși ; *de aceea,* nu mai e nevoie să ne răsturnăm capul ca să știm că la polul esențial se află Sfînta Duminecă în Cetatea ei de Soare.

Deci Gerilă, într-o primă etapă, suflă în Athanor o temperatură medie propice vieții ; dar ca să nu se risipească și să se destrame germenii, îi coagulează prin alt val de frig ocrotitor. Tot așa, bobul de grîu după ce este pus la punct, încolțit toamna, e acoperit cu un strat gros de omăt ocrotitor, iarna, urmînd să-și desăvîrșească mai tîrziu cariera, primăvara și vara.

„Atunci vine și împăratul c-o mulțime de oameni, cu cazmale ascuțite și cu cazane pline de uncrop ; și unii tăiau gheața cu cazmalele, alții aruncau cu uncrop pe la țîțînele ușii și în borta cheii și, după multă trudă, cu mare ce, hălăduiesc de deschid ușa și scot pe oaspeți afară.

Și cînd colo ce să vezi ? Toți erau cu părul, cu barba și cu mustețele pline de promoroacă, de nu-i cunoștea, oameni sînt, draci sînt, ori alte arătări."

După ce au ieșit roborificați din Athanor, renăscuți după un „regressum in Utero", căci Athanorul are și un simbolism matricial, Harap-Alb și ajutoarele sale pot să treacă prin celelalte probațiuni, care pe lîngă alte sensuri superioare tangente, sînt probațiunile clasice prin elemente, caracteristice tuturor inițierilor.

Prima a fost cum am văzut, aceea a Focului. Urmează acum probațiunile prin elementele bazice ale cosmosului, Pămîntul și Apa, simbolizate de Flămînzilă și Setilă.

„În sfîrșit nu trece mult timp la mijloc și numai iaca li se aduc 12 harabale cu pîne, 12 ialovițe fripte și 12 buți pline de vin de cel hrănit, de care, cum bei cîte oleacă, pe loc ți se taie picioarele, îți steclesc ochii în cap, ți se-ncleie limba-n gură și începi a bolborosi turcește fără să ști bechiu macar."

Ne regăsim iar în fața numărului 12.

„Atunci Harap-Alb, Gerilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă se pun de ospătează și beau cît le trebuie. Dar ce are-a face ? Parcă nici nu se cunoștea de unde au mîncat și au băut, că doar mîncare și băutură erau acolo nu șagă : dă ! ca la Împărăție...

— Hai, ia dați-vă deoparte, măi păcătoșilor, că numai ați crîmpoțit mîncarea, ziseră atunci Flămînzilă și Setilă, care așteptau cu neastîmpăr, fiind rupți în coș de foame și de sete.

Și atunci, unde nu începe Flămînzilă a cărăbăni deodată cîte o haraba de pîne și cîte-o ialoviță-ntreagă și răpede mi ți le-a înfulicat și le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost. Iară Setilă, dînd fundurile afară la cîte-o bute, horp! ț-o sugea dintr-o singură sorbitură, și răpede-răpede mi ți le-a supt pe toate de-a rîndul, de n-a mai rămas nici măcar picătură pe doage.

După aceea Flămînzilă a început a striga în gura mare că moare de foame și a azvîrlit cu ciolane în oamenii împărătești care erau acolo de față. Iară Setilă striga și el cît ce putea că crapă de sete și zvîrlea cu doage și cu funduri de poloboc în toate părțile ca un nebun."

Numărul zodiacal doisprezece care înconjură ca un brîu întregul Univers, e o indicație că această tehnică de actualizare a forțelor elementare consistă în ridicarea lor la un grad paroxistic, la nivelul superlativ al întregului cosmos, la care, după ce-au mistuit lumea, se mistuie pe ei înșiși. Nu mai rămîn decît vîrtejuri de energie, particule atomice cu care se măsoară adecvat furnicile și albinele, primele pe pămînt, celelalte în aer, adică în sensul Amploarei și al Exaltării, după termenii esoterismului musulman.

„— Iaca, le spune împăratul, vă dau o mierță de sămînță de mac, amestecată cu una de năsip mărunțel și pînă mîne dimineață să-mi alegeți macul de o parte fir de fir și năsipul de altă parte; nu cumva să găsesc vrun fir de mac printre năsip sau vrunul de năsip printre mac, că atunci am stricat pacea! Și dacă-ți putè scoate la capăt trebușoara asta, atunci oi mai vedè eu, iară de nu, îți plăti cu capul obrăznicia ce ați întrebuințat față de mine, ca să prindă și alții la minte văzînd de patima voastră."

Nici unul din cei de față nu se încumetă la asta. Atunci Harap-Alb își aduce aminte de puterile infinite-

zimalului, „flecușteţele“, cum le spune Creangă, scoate aripa de furnică de unde o avea strînsă și-i dă foc cu o bucată de iască. E o integrare a cantităţii discontinue, prin ajutorul focului. Cum spuneam mai sus, *Igne Natura*... Serviciu pentru serviciu.

„Și-atunci, minune mare! numai iaca au și început a curge furnicile cu droaia, cîtă pulbere și spuză, cîtă frunză și iarbă; unele pe supt pămînt, altele pe deasupra pămîntului și altele în zbor, de nu se mai curmau viind. Și într-un buc au și ales năsipul deoparte și macul de altă parte.“

Toate acestea pentru un gest de caritate și o mică flacără! Performanță pur analitică, discriminînd individualul de colectiv, numărul în inumerabil. Apoi se strecurară în zori în patul împăratului Roș și-i arseră o friptură pișcîndu-l (prodrom al viitoarei lui atomizări). Apoi s-au mistuit de nu se știa ce s-au făcut, prin trecerea la limită în Materia Primă.

Între această încercare și aceea cu albinele, se intercalează probaţiunea în care Ochilă și Păsări-Lăţi-Lungilă arată ce pot; ea este posibilă numai pentru că materia a fost disociată, slăbind încleștarea ei din jurul păsăricii volatile care era fata de împărat, focul roș ce se înalţă în sus, odată descătușat.

„Atunci Harap-Alb iesă din mijlocul celorlalţi și se înfăţoșază înaintea împăratului zicînd:

— Prea înalte împărate, de-acum cred că mi-ţi da fata, ca să vă lăsăm în pace și să ne ducem de unde am venit.

— A veni ea și vremea aceea, voinice, zise împăratul, îngînînd vorba printre dinţi, dar pînă atunci mai este încă treabă. Iacă ce aveţi de făcut: fata mea are să se culce deseară unde se culcă totdeauna, iară voi să mi-o străjuiţi toată noaptea. Și dacă mîne dimineaţă s-a afla tot acolo, atunci poate să ţi-o dau; iară de nu, ce-i păţi, cu mine nu-i împărţi! Înţeles-ai?...

După aceasta împăratul îi lasă încurcaţi și se duce la ale sale.

— Aici încă trebuie să fie un drac la mijloc, zise Gerilă clătinînd din cap.

— Ba încă din cei bătrîni, săgeata de noapte și dracul cel de amiazăzi, răspunse Ochilă [citînd psalmul 90, *n.n.*]. Dar nu ș-a juca el mendrele îndelung, așa cred eu."

Săgeata de noapte și dracul de Miazăzi, sînt uniți printr-o linie verticală nord-sud, perpendiculară pe orizontala est-vest, la a cărei extremitate, Insula Roșie, ne aflăm acum. Încercarea care poate fi mortală pentru Harap-Alb e, în realitate, liberatoare și pentru el, și pentru fata de împărat.

În procesul alchimic, după prelucrarea, am putea zice, după afînarea elementelor bazice, în speță Pămîntul și Apa, elementele volatile descătușate se reped în sus, gata să iasă din Athanor, în cazul nostru, lumea sublunară, cum o va arăta povestea. Cea mai imperioasă, cea mai implacabilă lege a Artei Regale impune hermetistului să nu îngăduie acest lucru, sub sancțiunea compromiterii întregii lucrări. Volatilul trebuie obligat să se întoarcă în „cămara" lui, în Athanorul lui, pentru că perfecțiunea Operei, nu poate rezulta decît din colaborarea armonică a tuturor elementelor din „compost". Nici unul nu poate deveni „autonom". Aceste cîteva lămuriri sînt indispensabile pentru înțelegerea celor ce vor urma.

„În sfîrșit, durai-vurai, sara vine, fata se culcă și Harap-Alb se pune de strajă chiar la ușa ei, iar ceilalți se înșiră tot cîte unul-unul pănă la poartă, după poroncă.

Și cînd pe aproape de miezul nopții, fata împăratului se preface într-o păsărică și zboară nevăzută printre cinci străji. Dar cînd ajunge pe la străjerul Ochilă, el sireicanul mi ț-o vede..."

Dacă situăm cele cinci elemente în configurația crucială tradițională, Ochilă-Etherul se situează în centrul unei cruci orizontale, punct pe care cade perpendicular axul vertical al lumii. Aceasta însemnează că fata zboară din „cămara" ei, de-a lungul acestui ax și atunci e de înțeles de ce n-o văd cele patru elemente, excentrice și

orizontale. Deci Ochilă situat la mijloc vede fata și dă de știre lui Păsărilă zicînd :

„—Măi, fetișoara împăratului ne-a tras butucul. A dracului zgîtie de fată ! S-a prefăcut în păsărică, a zburat ca săgeata pe lîngă ceilalți și ei habar n-au despre asta. Ei, apoi ? Lasă-te în sama lor, dacă vrei să rămîi făr' de cap. De-acum numai noi o putem găsi și aduce la urma ei. Taci molcum și haidem după dînsa. Eu ț-oiu arăta-o pe unde se ascunde, iară tu să mi-o prinzi cum ți-i meșteșugul și să-i strîmbi gîtul oleacă să se învețe ea de altă dată a mai purta lumea pe degete.

Și atunci odată și pornesc ei după dînsa."

Putem vedea că în procesul alchimic se produce o dihotomie ai cărei termeni sînt în același timp antinomici și solidari : pe de o parte separarea care înmoie forța de coeziune sălbatecă a materiei, care ținea încleștate elementele în „haosul" lor originar, *solve ;* pe de altă parte, elementelor volatile, odată separate, nu trebuie să li se îngăduie să părăsească vasul, cum le este tendința, ci trebuie obligate să vie din nou jos, altminteri Opera riscă să se risipească, deci *coagula.* Textul fundamental al Hermetismului spune : *separabis subtile a spisso, terra ab igne, suaviter, magno cum ingenio,* dar și, *ascendit a terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim superiorum et inferiorum ;* de asemenea : *vis ejus integra est si versa fuerit in Terram.*

Dacă în cursul operației, elementele volatile, urcîndu-se, ajung la capul Athanorului, în cazul nostru Luna, după cum vom vedea, și găsesc o fisură prin care pot evada, Volatilul trebuie constrîns să se întoarcă jos, pentru joncțiunea ulterioară. Dacă volatilul fuge din Athanor, alchimistul riscă moartea. Din fericire, Harap-Alb conduce operațiunea așa cum trebuie.

„...nu merg mult și Ochilă zice :

— Măi Păsărilă, iacătă-o, ia, colo, în dosul pămîntului, tupilată sub umbra iepurelui ; pune mîna pe dînsa și n-o lăsa !"

ceea ce indică bine labilitatea mercurială.

„Păsărilă atunci se lăţeşte cît se poate, începe a bojbăi prin toate buruienile şi cînd să pună mîna pe dînsa, zbrr ! pe vîrful unui munte şi se ascunde după o stîncă."

După cum se vede toată operaţiunea este pusă sub semnul evanescenţei : iepurele e labil, ce să mai zicem de umbra lui ! Adevărat Mercur nălucă !

După ce au epuizat planul orizontal, adică sensul Amploarei, Fata şi Păsări-Lăţi-Lungilă se „dimensionează" pe Verticală, în Exaltare, simbolizată de Munte, Axis Mundi.

„— Iacătă-oiu măi, colo în vîrful muntelui, după stînca aceea, zise Ochilă."

Motor Imobil, Martor, cum se cuvine Chintesenţei.

„Păsărilă atunci se înalţă puţin şi începe a cotrobăi pe după stînci şi, chiar cînd să puie mîna pe dînsa zbrr ! şi de acolo şi se duce de s-ascunde tocma după lună.

— Măi Păsărilă, iacătă-oi ia, colo, după lună, zise Ochilă, căci nu pot eu s-o ajung, să-i dau o scărmănătură bună.

Atunci Păsărilă se deşiră odată şi se înalţă pînă la lună. Apoi, cuprinzînd luna în braţe, găbuieşte păsărica, mi ţ-o înşfacă de coadă şi cît pe ce să-i sucească gîtul."

Cum spuneam mai sus, păsărica reprezintă Mercurul Filozofal care e pretutindeni şi nicăieri, care-şi găseşte însă acul de cojoc în Păsări-Lăţi-Lungilă, supralicitînd-o în labilitate. Entitatea noastră, foarte complexă, după cum se vede, simbolizează esenţialmente Ubicvitatea, Omniprezenţa, prin posibilitatea lui de a epuiza Adîncimea şi Lăţimea în primul rînd, adică crucea orizontală, apoi Înălţimea care, împreună cu planul, formează crucea cu trei dimensiuni, adică însuşi scheletul Universului. Păsărica e gata să iasă prin capacul Athanorului, în basmul nostru Luna, căci mitul e bivalent şi semnifică şi în Microcosm şi în Macrocosm. Dacă fata trecea

dincolo de lună, care e „Janua“, Poartă, toată Opera se risipea. Pentru motivele pe care le-am spus mai sus, Fata-Pasăre trebuie imperios readusă în „cămara“ ei. Cei ce au cunoştinţe sumare despre „rugăciunea minţii“ care trebuie „coborîtă“ în „cămara“ inimii, vor prinde importanţa mitului nostru, de altminteri precreştin. Păsărilă o găbuieşte în lună, care este centrul stării formale, principiul ei. Operaţia, nedepăşind luna, aparţine deci domeniului Micilor Mistere. Se va observa că, după economia textului, Muntele şi Luna se găsesc, în cazul nostru, la extremităţile inferioare şi superioare ale aceluiaşi Ax, luna aflîndu-se în prelungirea axului muntelui. Muntele este Polul pămîntesc, iar Luna Polul ceresc. Dar în simbolismul Sfintei Dumineci, acest Pol este solar, adică masculin ; în Atlantida, din cauza sacerdoţiului ei feminin, este indicat ca Polul să fie simbolizat de lună. După ce Harap-Alb, prin ispràvile ocrotite şi patronate de Sfînta Duminecă, însumează în el simbolismul solar, în Împărăţia Roşie, prin Păsări-Lăţi-Lungilă însumează simbolismul selenic. Cînd îl întîlneşte Harap-Alb în drumul lui spre Roş-Împărat, Păsări-Lăţi-Lungilă ne este arătat capabil să ajungă pînă la soare, adică în stare să opereze şi în domeniul Marilor Mistere. În episodul pe care-l studiem, el îşi desfăşoară numai o parte din puterile lui, ceea ce arată „tehnicitatea“ basmului nostru.

Episodul se termină, după cum am văzut, prin reintegrarea păsăricii vagaboande în „cămara“ ei. Păsări-Lăţi-Lungilă era să-i sucească gîtul, dovadă că ritul, căci de un rit e vorba, atinge moartea.

„Ea atunci se preface în fată şi strigă înspăimîntată :

— Dăruieşte-mi viaţă, Păsărilă, că te-oiu dărui şi eu cu milă şi cu daruri împărăteşti, aşa să trăieşti !

— Ba chiar că erai să ne dăruieşti cu milă şi cu daruri împărăteşti, dacă nu te vedeam cînd ai paşlit-o, farmazoană ce eşti ! zise Ochilă. Ştiu c-am tras o durdură bună căutîndu-te ! Ia, mai bine hai la culcuş, că se face ziuă acuş. Ş-apoi, ce-a mai fi a mai fi.

Ş-odată mi ţi-o înşfacă ei, unul de-o mînă şi altul de cealaltă şi hai-hai... hai-hai ! în zori de zi ajung la palat

și, trecînd cu dînsa printre străji, o silesc să intre în odaia ei tot cum a ieșit. [...]

Și-atunci numai iaca și împăratul vine ca un leu paralei să-și ieie fata pe samă și, cînd o găsește sub strajă, după cum nu se aștepta el, numa-i scînteiau ochii în cap de ciudă, dar nu avu ce face."

El mai pune la o încercare pe Harap-Alb :

„...eu mai am o fată luată de suflet, tot de o vîrstă cu fata mea ; și nu e deosebire între dînsele nici la frumuseță, nici la stat, nici la purtat. Hai, și dacă-i cunoaște-o care-i a mea adevărată, ie-ț-o și duceți-vă de pe capul meu, că mi-ați scos peri albi de cînd ați venit. Iaca mă duc să le pregătesc, zise împăratul. Tu vină după mine și dacă-i gîci-o, ferice de tine a fi ; iară de nu, luați-vă catrafusele și începeți a vă cărăbăni de la casa mea, căci nu vă mai pot suferi !

Și ducîndu-se împăratul, pune de piaptănă și îmbracă la fel pe amîndouă fetele și apoi dă poroncă să vie Harap-Alb și să gîcească care-i fata împăratului."

La fiecare etapă a realizării inițiatice, rezultatele obținute sînt puse din nou în cauză. Se reînnoiește procesul cosmogonic inițial ; tot ce inițiatul a realizat pînă acum, tot proaspătul său cosmos redevine haos, pentru că ruperea continuă a echilibrului celor trei *gune* transformă în materie primă rezultatele dobîndite, susnumitele gune nestructurîndu-se din nou decît pe planul imediat superior, și aceasta continuă indefinit prin însăși tendința ascendentă a gunei *Sattwa,* pînă la integrarea finală. Toată manifestarea este rezultatul dozării indefinit variabile a celor trei gune, și impermanența lumii este dovada acestui fapt și urmarea lui necesară. De aceea repetiția este imposibilă în Devenire prin însuși acest fapt. La fiecare clipă, după orice suflu, după cel mai mărunt gest, fie numai conceptual, echilibrul celor trei gune se desface în noi și în lume, pentru că această curgere indefinită exprimă fața niciodată încremenită a Mayei. Singurul lucru pozitiv în hora de iele a gunelor, este tendința care

le structurează jocul, fie el ascendent, descendent sau expansiv pe oglinda stării de fire pe care ne aflăm. Asta înseamnă că la fiece clipă, fața de cleștar a acestei oglinzi e turburată și irizată și în lume, și în noi.

Cînd deci, în mers ascendent, atingem apele Superioare, în care vedem la Zenit imaginea îngerului nostru, ele își sfarmă oglinda, devenind Ape Inferioare imediat ce le-am depăşit și noi Tării se descoperă deasupra capului nostru. Zenitul devine Nadir, Apele ce-au fost pînă acum Cerul nostru devin Abis ; nu mai reflectă un înger ci un demon, un *eidolon,* înnebunit de spaima morții, pentru că fumul sacrificial al aspirațiilor noastre nu-l mai hrănește. De aici, îndemnul unanim, în toate tradițiile de mistere, ca Mistul să nu privească niciodată înapoi. Primejdia stă mai ales în faptul că mutația, din esență în substanță, e strict interioară, aparențele rămînînd aceleași. Discriminarea nu se poate face decît printr-un simț interior, care e mai mult o simțire, atrofiată la cei mai mulți oameni, actualizată numai prin trudele realizării inițiatice. La fiecare clipă avem de făcut alegerea lui Herakles, nu o dată pentru totdeauna, cum o cred sufletele credule. La fiece clipă, vedem în Zenit Arhetipul căutării noastre spirituale, și sub picioare, ca soră geamănă, imaginea ei reziduală. E ceea ce vechii Greci numeau *Eidolon*-ul Zeului, mortal pentru cel care îl confundă cu Prototipul. Toate facultățile noastre de analiză nu folosesc cu nimic în acest proces de alegere. Furnica a putut deosebi sute de mii de fire de mac de sute de mii de boabe de nisip mărunt, pentru că sîntem în acelaşi plan, al cantității discontinue. Nu era nici o alegere calitativă de făcut ; dar a discrimina realitatea de reflexul ei, calitatea de cantitate, îi depășesc puterile și competența.

Atunci sagacitatea lui Harap-Alb își aduce aminte de abstractizarea de chintesență, de regina transmutațiilor în lumea noastră, de prietena lui, albina, căreia în exilul ei în lumea noastră, îi făcuse pe vremuri un adăpost. Scapără în foc aripa dăruită de ea și, îndată, se pomenește cu dînsa.

„— N-ai grijă, Harap-Alb, zise Crăiasa Albinelor ; las' că te fac eu s-o cunoşti şi dintr-o mie. Hai, intră în casă cu îndrăzneală, căci am să fiu şi eu pe-acolo."

Şi-l învaţă ce să facă.

„Atunci Harap-Alb intră cu albina pe umăr [acolo unde la botez se actualizează prin miruire insule calitative în trupul omului. Aceste părţi se numesc clavicule, adică mici chei *n.n.*], în odaia unde era împăratul cu fetele, apoi stă puţin deoparte şi începe a se uita cînd la una, cînd la alta [exact mitul lui Herakles între viciu şi virtute, n.n.]. Şi cum sta el drept ca lumînarea [în poziţie de completă receptivitate faţă de iluminaţiile descendente, *n.n.*] şi le privea cu băgare de seamă [activ deci faţă de ele, *n.n.*], Crăiasa Albinelor zboară pe obrazul fetei împăratului. Atunci ea, tresărind odată începe a ţipa şi a se apăra cu năframa ca de un duşman."

Natural, reacţionează ceea ce este viu, nu idolul care este numai o umbră moartă pe faţa apelor. Sau, altfel spus, fata împăratului şi idolul ei sînt Atma şi Jivatma şi albina operează ceea ce se numeşte în alchimie, extragerea Viului din Mort.

„Lui Harap-Alb atîta i-a trebuit. Îndată face cîţiva paşi spre dînsa, o apucă frumuşel de mînă şi zice împăratului :

— Luminarea Voastră, de acum cred că nu mi-ţi mai face nici o împiedecare, pentru că am adus întru îndeplinire tot ceea ce ne-aţi poroncit.

— Din partea mea poţi s-o iei de-acum, Harap-Alb, zise împăratul, ovilit şi sarbăd la faţă de supărare şi ruşine ; dacă n-a fost ea vrednică să vă răpuie capul, fii măcar tu vrednic s-o stăpîneşti, căci acuma ţi-o dau cu toată inima.

Harap-Alb mulţămeşte atunci împăratului ş-apoi zice fetei :

— De-acum putem să mergem, căci stăpînu-meu, luminarea-sa, nepotul împăratului Verde, a fi îmbătrînit aşteptîndu-mă.

— Ia mai îngăduieşte puţin, nerăbdătorule, zise fata împăratului luînd o turturică în braţe, spunîndu-i nu ştiu ce la ureche şi sărutînd-o cu drag; nu grăbi aşa, Harap-Alb, că te-i pripi. Stăi, că mai ai şi cu mine oleacă de vorbă: înainte de pornire, trebuie să meargă calul tău şi cu turturica mea să-mi aducă trei smicele de măr dulce şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete. Şi de-a veni turturica mea înainte cu smicelele şi apa, ie-ţi nădejdea despre mine, căci nu merg, ferească Dumnezeu! Iară de-i avè noroc ş-a veni calul tău mai întâi şi mi-a aduce cele poroncite, să ştii că merg cu tine, oriunde mi-i duce, s-a mîntuit socoteala!"

De data asta ne aflăm în faţa unei competiţii directe, între sacerdoţiul feminin răzvrătit şi Autoritatea spirituală, virilă prin definiţie. Subliniem identitatea de fond a episodului cu un celebru mit antic, întrecerea în fugă a Atalantei cu Hipomenes, acesta iese pînă la sfîrşit victorios, cu ajutorul merelor hesperide, întrecere terminată în ambele mituri cu o hierogamie. Dar pentru înţelegere, trebuie să revenim asupra mitului şi să considerăm anumite aspecte ale lui, inepuizabile ca în orice mit autentic.

Avînd în vedere identitatea Atlantidei cu Împărăţia Roşie, una din principalele, poate cea mai importantă, misiuni ale Hyperboreului Harap-Alb este aducerea la matca Tradiţiei Primordiale, recuperarea pe marginea prăpastiei a elementelor pozitive din tradiţia atlantă. Fata Împăratului Roş este o atlantidă şi identitatea ei mitică cu Atalanta e arătată chiar de numele acesteia confirmată apoi de desfăşurarea ambelor mituri.

Totul se ţine, totul este solidar în cosmos, din cauza omogenităţii naturii. Revenim la cele spuse în *Povestea Porcului* : cînd într-o anumită perioadă ciclică, un centru spiritual derivat trebuie să joace un rol de frunte, schimbarea centrului de gravitate era întovărăşită de transferuri de simboluri, de nume de constelaţii. Astfel, în epoca predominării atlante, civilizaţie cu simbolism echinocţial, numele de Balanţă, dat la început constelaţiei solstiţiale şi polare a Ursei Mari, s-a deplasat în zona zodiacală, nu numai la constelaţia cunoscută astăzi cu acest nume, dar şi la Pleiade, care sînt şapte, ca şi stelele

Ursei Mari. Or, Pleiadele sînt fiicele lui Atlas, în număr de șapte și ca atare numite Atlantide. Civilizația atlantă se afla situată în Apus, Hesperos în grecește, fapt care identifică Atlantida cu Grădina Hesperidelor. Nimfele hesperide erau și ele fiicele lui Atlas ; ele păzeau mărul Hesperidelor, care se identifică, fără posibilitate de greș, cu mărul din basmul nostru, în care farmazoana vede, cu bună dreptate, chintesența Împărăției Roșii. Misiunea lui Harap-Alb era să transfere mărul în Împărăția Verde, obîrșie îndepărtată, dar necesară a Împărăției Roșii și a mărului din ea. Reamintim expresia populară „la mărul roșu", indicînd extrema depărtare, în Împărăția Roșie. Amintire atlantă.

Înainte de a se căsători cu Hipomenes, Atalanta a participat, împreună cu alți războinici, la vînătoarea mistrețului din Calidon, care, după anumite tradiții, era alb, reprezentînd deci direct tradiția hyperboreeană. Această vînătoare e o amintire a revoltei războinicilor contra autorității spirituale supreme ; participarea Atalantei indică instituirea unui amazonism ostil bărbaților : în adevăr, Atalanta se complace în virginitatea ei, duce o viață masculină de vînătoreasă și nu consimte să se mărite decît cu acela ce o va întrece în fugă, moartea fiind partea temerarului înfrînt, ca și în basmul nostru, în încercările prenupțiale impuse de Împăratul Roș.

Întrecerea cerută de Atalanta este o variantă, în fond identică cu aceea impusă de Domnița Roșie din basmul lui Creangă. Întrecerea în fugă se efectuează în basmul românesc prin Șakti, prin chintesențele reprezentative obiectivale ale celor doi adversari, Calul Solar al lui Harap-Alb și Turturica lunară a Atlantidei, a farmazoanei. Alchimic, este lupta dintre Sulf și Mercur. Întrecerea e încununată de succes cînd Sulful Solar, Calul, capturează și fixează Mercurul lunar, Turturica, din labilitatea lui fără sfîrșit.

În mitul grecesc este o mică variantă, care completează sensul lui. Hipomenes se prezintă pentru întrecere cu trei mere de aur din Grădina Hesperidelor, dăruite lui de Afrodita. De trei ori, cînd era să fie întrecut, Hipomenes aruncă un măr ; Atalanta se oprește, îl admiră și-l culege, cu alte cuvinte se găsește „fixată" ; Hipomenes i-o

ia înainte de fiecare dată și, pînă la urmă, cîștigă. Nu e nevoie să arătăm analogia cu ispita Evei.

Ceea ce este remarcabil, demonstrînd identitatea de fond a mitului Atalantei grecești cu acel al Atalantei românești, e faptul, că în grecește, Hipomenes înseamnează „Puterea Calului“, tot Calul este „Puterea“, Șakti a lui Harap-Alb, agentul său în întrecerea similară. Altă convergență : uneori, în variante ale mitului, lui Hipomenes i se spune și *Melanos*, adică „negru“, reprezentînd elementul „harapic“ al eroului lui Creangă, cu tot simbolismul ce-l implică.

Victoria, în basmul nostru, e obținută cu mijloace mai aspre și mai directe : între cele două redactări ale mitului a trecut Tantrismul. De aceea, caracterul de întrecere sexuală e mult mai sensibil în Harap-Alb decît în mitul Atalantei.

> „Ș-atunci odată pornesc și turturica și calul, fugind pe întrecute, cînd pe sus, cînd pe jos, după cum cerea trebuința.“

Atragem atenția asupra terminologiei echivoce, care cere complicitatea redactorului...

> „Dar turturica, fiind mai ușoară, ajunge mai înainte ; și pîndind tocmai cînd era soarele în cruce, de se odihneau munții numai pentru o clipită [admirabil simbol al momentului necondiționat, la centrul crucii Timp-Spațiu, singurul „loc“ al miracolului în lumea noastră *n.n.*], se repede ca prin foc și iè trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă, și apoi ca fulgerul se întoarce înapoi. Și cînd pe la poarta munților, calul îi iese înainte, o oprește în cale [o fixează, *n.n.*] și o iè cu măgulele, zicîndu-i [și, adăugăm noi cu o împletire admirabilă de virilitate și de delicatețe, *n.n.*] :
>
> — Turturică-rică, dragă păsărică, adă la mine, cele trei smicele de măr dulce, apa cea vie și cea moartă, [...] Hai, nu mai sta la îndoială și dă-mi-le, căci atunci are să fie bine de stăpînu-meu, și de stăpînă-ta, și de mine, și de tine ; iar de nu mi li-i da, stăpînu-meu Harap-Alb este în primejdie, și de noi încă n-are să fie bine.“

Amintim în treacăt, că Argonauții de pe nava Argo, mergînd spre Colchida unde se afla Lîna de Aur, au străbătut Helespontul trecînd printre stîncile Symplegade, care și ele se băteau în capete, zdrobind navele temerare. Menționăm, de asemenea, că una din principalele opere ale rozicrucianului Mayer este „Atalanta Fugiens", în care studiază simbolismul alchimic al mitului.

Reluăm :

„Turturica, parcă n-ar fi voit. Dar calul n-o mai întrebă de ce-i e cojocul ; se răpede și-i ié apa și smicelele cu hapca și apoi fuge cu dînsele la fata împăratului și le dă de față cu Harap-Alb. Atunci lui Harap-Alb i s-a umplut inima de bucurie.

Vine ea și turturica mai pe urmă, dar ce ți-i bună ?

— Alei, țolină ce-mi ești ! zise fata împăratului ; da' bine m-ai vîndut ! Dacă-e așa, hai, pornește chiar acum la împăratul Verde și vestește-i că venim și noi în urmă !

Fata își ia rămas bun de la tată-său, își ia cele trebuitoare de drum,

„...apoi încalecă și ea pe-un cal năzdrăvan și stă gata de plecare. Iară Harap-Alb, luîndu-și oamenii săi, încalecă și el și pornesc spre împărăție..."

Pe drumul întoarcerii, entitățile care l-au ajutat, reintră în indistincția din care fuseseră evocate.

Pînă acum premisele tehnice ale hierogamiei finale au fost puse cu cea mai mare rigoare doctrinară. Mai lipsește elementul conflagrator, dinamic, care înflăcărează totul și care transformă un desen liniar, o simplă ecuație, într-o entitate organică,

L'Amor che move il Sol e l'altre stelle,

constelațiile proprii ale celor două ființe predestinate.

Iată cu ce mijloace suverane introduce Creangă pe Eros Kosmogonos, Desăvîrșitor al Operei în basmul lui :

„Și mai merg ei cît mai merg și de ce mergeau înainte, de ce lui Harap-Alb i se tulburau minţile, uitîndu-se la

fată și văzînd-o cît era de tînără, de frumoasă și plină de vină-ncoace.

Sălățile din Grădina Ursului, pielea și capul cerbului le-a dus la stăpînu-său cu toată inima, dar pe fata împăratului Roş mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei, căci era boboc de trandafir din luna maiu, scăldat în roua dimineții, dezmerdat de cele întăi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor."

Miracula rei unius; Miranda... *Magnum Opus* este întrepătrunderea între roua pămîntului și Tăria Cerului, prin mijlocirea adierii vîntului care este fiul Aurorei...

Adeptul Goethe spunea:

„Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenrot!"
[„Scoală ucenicule și îmbăiază-ți, fără sfială
Pieptul pămîntesc în Auroră."]

Fiecare cuvînt din citatul din Creangă este cîntărit pentru ca să-și exprime tîlcurile... pentru cine știe să le vadă. Este miracolul Transmutațiilor întrupat într-o ființă omenească, în vîrtejul lui *Eros Filtron, Eros* maestrul Filtrelor.

„Sau, cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba. Și de-aceea Harap-Alb o prăpădea din ochi, de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, și ea fura cu ochii, din cînd în cînd, pe Harap-Alb, în inima ei parcă se petrecea nu știu ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cîntecului:

Fugi de-acolo, vino-ncoace!
Șezi binișor, nu-mi da pace!

sau mai știu eu cum să zic ca să nu greșesc? Dar știu atîta, că ei mergeau fără a simți că merg, părîndu-li-se cale scurtă și vremea și mai scurtă; ziua ceas și ceasul clipă; dă, cum e omul cînd merge la drum cu dragostea alăturea."

Ceea ce izbește este similitudinea uluitoare dintre pețitul lui Harap-Alb și acela al lui Tristan. Trebuie să întîrziem puțin asupra mitului celtic. El apare în crepusculul ciclului în care aduce adierea Melancoliei. Termenul este mult mai tehnic decît pare : Melancholia înseamnează literal „Bilă, Fiere Neagră“, „Atra bila“, și e natural să învăluie cu aripile ei negre Vîrsta Neagră, Kali-yuga. Melancolia este caracteristica Vîrstei Sumbre. De la Tristan cel Trist, prin Dante, „care nu surîdea niciodată, nu pentru că văzuse Infernul, ci pentru că părăsise Paradisul“, cum spune Guénon, prin Shakespeare Jack Melancolicul, prin Cavalerul Tristei Figuri, pînă la „Weltschmerz“-ul romanticilor germani și la crepusculele în care se ivește Hyperion, aripile Melancoliei sînt singurul element pozitiv în noaptea Vîrstei Sumbre, pentru că presupune în mod necesar, asimțirea Paradisului Pierdut. „Wunsch vom Paradies“, era, după Wolfram, trăsătura esențială a acelora care căutau Graalul.

Și Harap-Alb, și Tristan pornesc în pețitul fetei împăratului Roș și a bălanei Isolde cu o totală loialitate, negîndindu-se decît să fie credincioși stăpînului lor, căruia i-au jurat credință pînă la moarte. Își împlinesc misiunea, dar iubirea îi năpădește, o iubire care nu e cădere, nici ispită, ci intervenție incomensurabilă a Cerului care a hotărît ca un nou intersemn să apară ca un Luceafăr în lume. *In divinis,* perechea Harap-Alb și Fata Împăratului Roș, Tristan și Isolda, Deucalion și Pyrrha este unică, dar cînd se coboară în tiparele formale ale lumii noastre, ia haina momentului ciclic, cu lipsurile, adăugirile, transformările inerente Devenirii, fluenței, labilității universale. Un adevărat, un autentic mit e proteiform, își ia masca Nenumărabilului. Trebuie vigilența, luciditatea, concentrarea nesovăielnică a lui Menelau, a lui Peleu, a lui Făt-Frumos, care dibuie fără șovăire pe Iana Sînziana, între peștii mării, în mișuna solului, între păsările Cerului, pentru a urmări continuitatea firului de aur, *Sutratma,* în proliferarea miturilor. Fiecare mit cere metoda lui proprie de cercetare, pentru că este o entitate vie, prin urmare unică. Funcțiile cosmice sînt imuabile, dar oglindirea lor nenumărată ca valurile mării.

Caracterul sacru al lui Tristan și al Isoldei sau, se pare, mai exact, Esylt, este incontestabil. Se spune că din secolul al VII-lea chiar, Tristan era considerat ca un zeu erou, crainicul simbolic al Misterelor, „paznicul puilor de mistreți sacri", adică al ucenicilor druizilor, rival al unchiului său Marc, regele cal, regele cavaler, reprezentant al clasei războinicilor, precum Tristan este al clasei sacerdotale a Druizilor. Raportul dintre Tristan și Marc este cam același cu raportul dintre Harap-Alb și Spîn. Esylt era destinată să fie soția legitimă a lui Tristan și numai printr-o uzurpare, *recte* prin revolta clasei războinice contra castei sacerdotale, a putut, în mod silnic, deveni soția regelui Marc. Epoca mitului lui Tristan se situează într-un moment de decadență ciclică mult mai înaintată decît momentul Harap-Alb — Fata Împăratului Roș. Substratul rămîne același, numai că Tristan nu mai poate efectua redresarea tradițională împlinită de Harap-Alb, cu zece mii de ani înainte. Ca să realizăm noua situație, să ne închipuim pe fata împăratului Roș silită să se mărite cu Spînul.

Din cauza întunecării ciclice, eroul poartă numele melancolic de Tristan, firesc sub vălul Melancoliei, tot așa de firesc potrivit Cavalerului Dezmoștenit, El Desdichado, lui Jack Melancolicul, lui Don Quijote, Cavalerul Tristei Figuri, toți umbriți de aripile îngerului din gravura *Melancholia* a lui Dürer, formînd o singură familie spirituală, exilată în Vîrsta Neagră.

Se presupune că numele Isolda sau Esylt înseamnă „spectacol misterios", „obiect de contemplare", desemnînd o zînă irlandeză, iapa cu coama albă, figurațiune a licorii din căldarea Ceridwen, inspiratoarea barzilor, care vindecă și învie, exact cum în basmul nostru „farmazoana cumplită" stăpînește Apa Vie și Apa Moartă și smicelele de măr din Pomul Vieții.

Casa de sticlă, în care Tristan vrea să ducă pe Isolda era, în mitologia druidică, corabia morții, navigînd dincolo de nori pînă la cercul ceresc al lui Gwynfyd. Găsim aceeași casă de sticlă și în basmele noastre, cu adăugirea semnificativă că se învîrte după soare, altfel spus, că soarele nu apune niciodată în „locul" unde se află.

Fata Împăratului Roș disputată de Harap-Alb și Spîn, Esylt sfîșiată între Tristan și Regele Marc, între Mistreți și Cavaleri, sînt același lucru cu Soma vedică, băutura de Imortalitate, pe care Fata de împărat o ține în mînă, disputată de Deva și Asura.

Cealaltă Isoldă, „aux blanches mains", dublul Isoldei, pe care Tristan o ia fără să și-o facă soție, nu e alta decît sora de lapte a fetei Împăratului Roș, pe care Harap-Alb a știut s-o deosebească de adevărata lui mireasă cu ajutorul Crăiesei Albinelor. Dar sîntem în vîrsta Melancholiei : Tristan, spre deosebire de Harap-Alb, trebuie să se însoare cu substitutul.

Toate aceste concordanțe și deosebiri nu sînt decît ilustrarea marii legi conform căreia o entitate transcendentă, cînd se coboară în lumea sublunară, prin misiune avatarică sau funcțională, trebuie să îmbrace haina proprie clipei ciclice în care se înfăptuiește descinderea.

Miracolul inițiatic consistă în faptul că, pornind să pețească o idee, eroul se întoarce cu o mireasă.

Turturica vestise întoarcerea lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș.

> „Atunci împăratul Verde a și început a face pregătiri ca pentru o fată de împărat, dînd și poroncă să li iasă întru întîmpinare. Iară Spînul icnea în sine și se gîndea numai la răzbunare."

Răzbunare pentru ce ? Psihologic s-ar putea vorbi de complexul de inferioritate, dar la nivelul miturilor, aceste interpretări sînt inacceptabile. Spînul e un agent cosmic, o *dunamis*, cu misiunea de a fi rău, în realitate aspru, pentru că numai pe o asemenea gresie lama nobilă de Toledo, care este Harap-Alb, își capătă tăiușul ei rar. Spînul este un supliciat al forței compactante care lucrează în el și își înzecește încordarea, cînd, suprapusă pe ea, se așază iubirea.

> „În sfîrșit, mai merge Harap-Alb cu fata împăratului cît mai merge, și de la o vreme ajung și ei la împărăție. Și cînd colo, numai iaca ce le iese înainte împăratul Verde, fetele sale, Spînul și toată curtea împărătească ca să-i primească. Și văzînd Spînul cît e de frumoasă fata îm-

păratului Roș, odată se răpede să o ie în brațe de pe cal. Dar fata îi pune atunci mîna în piept, îl brîncește cît colo și zice :

— Lipsește dinaintea mea, Spînule! Doar n-am venit pentru tine, ș-am venit pentru Harap-Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului Verde.

Atunci împăratul Verde și fetele sale au rămas încremeniți de ceea ce au auzit. Iară Spînul, văzînd că i s-a dat vicleșugul pe față, se răpede ca un cîne turbat la Harap-Alb și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș, zicînd:

— Na! Așa trebuie să pățească cine calcă jurămîntul! Dar calul lui Harap-Alb îndată se răpede și el la Spîn și-i zice :

— Păn-aici, Spînule! Și-odată mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dînsul în înaltul ceriului și apoi, dîndu-i drumul de acolo, se face Spînul până jos praf și pulbere.

Iară fata împăratului Roș, în vălmășagul ista, răpede pune capul lui Harap-Alb la loc, îl încunjură de trei ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă să stea sîngele și să se prindă pielea, apoi îl stropește cu apă vie, și atunci Harap-Alb îndată învie și, ștergîndu-se cu mîna pe la ochi, zice suspinînd :

— Eei, da' din greu mai adormisem!

— Dormeai tu mult și bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutîndu-l cu drag și dîndu-i iar paloșul în stăpînire.

Și apoi, îngenunchind amîndoi dinaintea împăratului Verde, își jură credință unul altuia, primind binecuvîntare de la dînsul și împărăția totodată."

Admirabil în acest sfîrșit de basm e că apoteoza eroului, în sensul cel mai riguros tehnic al cuvîntului, adică trecerea sa în universal, în lumea zeilor, se definitivează prin gloria expresiei verbale.

Harap-Alb a jurat să nu-și dezvăluie identitatea pînă la moarte și transfigurare („pînă cînd îi muri și iar îi învia" îi orînduise Spînul, stăpînul și Guru-ul lui) și el își ține cuvîntul pînă la moarte, conform pactului ini-

ţiatic. Pentru ca Eul individual, *Jivatma,* să treacă în lumea zeilor şi să devină Sinea, *Atma,* trebuie să se desfacă de accidentele lui, căci niciodată un „bogat“ nu a intrat în Împărăţia Cerurilor. Dacă ar fi să „psihologizăm“ basmul, am spune că Spînul este un om rău, *quod absit;* în perspectivă spirituală, singura valabilă, spunem că e o emanaţie a numelui divin de rigoare pe care Harap-Alb îşi ascute tăiuşul de brici.

Dar cînd eroul lepădînd toate limitările individuale, murind faţă de ele, atinge planurile cauzale, toate pietrele, copacii, fiinţele, întreaga fire, prin gura Fetei Împăratului Roş, îi proclamă calitatea de Desăvîrşit, de Fiu legitim al Cerului şi al Pămîntului şi nu pot face altfel, pentru că raţiunea de existenţă a întregului Univers este să mărturisească pe Supremul Brahma şi pe cei ce s-au identificat cu el, altfel spus, calitatea lui Harap-Alb de locotenent al divinităţii. Altfel, cad în neant.

Credem că e cazul să dăm informaţii mai precise cititorului despre moartea şi naşterea iniţiatică. Cităm pe Guénon :

„O altă problemă ce ni se pare neînţeleasă de cea mai mare parte a contemporanilor care au pretenţia să trateze despre lucrurile acestea, este aceea ce se numeşte «moartea iniţiatică» ; astfel, ni s-a întîmplat să întîlnim expresia de «moarte fictivă», ceea ce mărturiseşte cea mai completă ignoranţă a realităţilor de acest ordin. Aceia care se exprimă astfel nu văd, evident, decît exteriorul ritului şi n-au nici o idee despre efectele pe care trebuie să le producă asupra acelora care sînt în adevăr calificaţi ; altfel, şi-ar da seama că această moarte, departe de a fi «fictivă» este, din contra, într-un sens, mai reală chiar decît moartea înţeleasă în sensul ordinar al cuvîntului, căci este evident că profanul care moare nu devine iniţiat prin acest fapt... Ne vom mulţumi să reamintim, în această privinţă, că toate tradiţiile insistă asupra diferenţei esenţiale în stările postume ale fiinţei umane, după cum e vorba, de profan sau de iniţiat : dacă urmările morţii, luată în accepţia ei obişnuită, sînt astfel condiţionate prin această distincţie, înseamnă că

schimbarea care dă acces la ordinul inițiatic corespunde unui grad superior de realitate.

Se înțelege bine că termenul «moarte» trebuie luat în sensul său cel mai general... este în același timp o moarte și o naștere, după cum e privit, dintr-o parte sau din alta ; moarte, în raport cu starea antecedentă, naștere, în raport cu starea consecutivă. Inițierea este în general descrisă ca o a «doua naștere», ceea ce este și în adevăr ; dar această a «doua naștere» implică, în mod necesar, moartea pentru lumea profană și o urmează imediat, deoarece nu sînt decît cele două fețe ale aceleiași schimbări de stare. [De aici, primirea unui nou nume, în cazul nostru „Harap-Alb", pentru că eroul s-a născut într-o altă stare. Acest fenomen se va repeta la atingerea oricărei alte stări de existență *n.n.*]

A doua naștere, înțeleasă ca fiind corespunzătoare inițierii prime, este ceea ce s-ar putea numi o «regenerare psihică» ce nu e decît preparatorie în raport cu realizarea unor posibilități de un ordin mai înalt, vrem să spunem, de ordinul spiritual, în adevăratul sens al cuvîntului. Punctul procesului inițiatic la care am făcut aluzie este deci acela care va marca trecerea de la ordinul psihic la ordinul spiritual ; această trecere va putea fi privită, în special, ca fiind constituită de o «a doua moarte» și de «a treia naștere». Trebuie să adăugăm că această «a treia naștere» va fi reprezentată mai degrabă ca o «înviere» decît ca o naștere obișnuită." [29]

Să aplicăm cele citate la basmul nostru, lucru ușor acum.

Harap-Alb e fiul Craiului, venit în lume prin nașterea obștească, a tuturor oamenilor. Începe să se diferențieze în cursul călătoriei sale inițiatice. Intră în puțul adînc ; e „prima moarte", și iese regenerat, cu o nouă individualitate care se numește „Harap-Alb", prin urmare e a „doua naștere", după „prima moarte" ; urmează, după teribile probațiuni, a „doua moarte" prin sabia Spînului, urmată de a „treia naștere" în mod necesar și consecu-

---

[29] René Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, Chap. „De la Mort Initiatique", Paris, Les Editions Traditionnelles, 1946, p. 184.

tiv. Dar de data aceasta nu mai primește un nou nume, pentru că a atins cerurile, Universalul, deasupra lui *Nama-Rupa*, deasupra „Numelui și Formei". De fapt s-a născut de trei ori, o dată cînd l-a născut mama lui pămîntească, a doua oară cînd l-au expulzat măruntaiele pămîntului, prin fîntîna-uter, entitate nouă cu numele de Harap-Alb, și a treia oară, prin mîna Spînului, cînd își pierde orice urmă de Individualitate. Rămîne numai Personalitatea, coextensivă cu Eternitatea. Capătă un nume indicibil prin identificare cu Lumina Necreată, cu Supremul din el și din Univers. Calul *Atma* resoarbe în el pe *Jivatma* Spînul.

Putem exprima realizarea spirituală a lui Harap-Alb în cîteva cuvinte : ca toți cei născuți sub semnul Devenirii și al Impermanenței, era inițial un Haos, ca lumea la începutul ei. Toate calitățile și determinațiile lui zăceau în Indistincție. Haosul se transformă în Cosmos printr-un *Fiat* cosmogonic, rostit de Verb ; el separă Cerul de Pămînt. Pentru Harap-Alb, acest *Fiat* a fost rostit de Zeița Solară, Dea Syra, Sfînta Duminecă. Atunci posibilitățile eroului nostru se polarizează în direcția Cerului și a Pămîntului, prin actualizarea și prin intermediul Calului și al Spînului, al Focului Ceresc și al Umidului Radical din fundul fîntînii, cu conferirea necesară a numelui antitetic de Harap-Alb, care exprimă bine această separație în Unitate, fără prejudiciul sensului superior al culorii negre, despre care am mai vorbit.

Alchimia menționează mai multe feluri de focuri, fiecare cu „regimul" lui. Principalele le găsim pomenite în basmul nostru : mai întîi, focul sintetic al Zeiței Solare, care le cuprinde pe toate în indistincție ; apoi, prin specificare, focul intelectual și ceresc al Calului Năzdrăvan, corporificat prin jăratecul sacrificial ; Spînul, deși simbol umid, are prin meteahna lui luciul unei pietre și, ca atare, cuprinde focul ascuns în cremene ; focul titanic, demiurgic și vulcanic al lui Gerilă, compactant și nu „exaltant" ca al calului ; în sfîrșit, un foc neutral, intermediar, disponibil și la bun și la rău, după acel ce-l stăpînește, focul fetei Împăratului Roș, Pyrrha, cea Roș-aprinsă ; cucerită de Harap-Alb, e în întregime po-

zitivă, dar care, dacă este scăpată din mîna lui, ca în actualul moment ciclic, pustieşte lumea.

Decapitarea a întrerupt în Harap-Alb circulaţia sanguină dintre trup şi creier. Înconjurîndu-i gîtul cu cele trei smicele de măr, farmazoana substituie o circulaţie de sevă vegetală circulaţiei sanguine. Mai precis, Harap-Alb e identificat prin acest gen cu Mărul Lumii, ceea ce îi arată accesul la calitatea de Motor Imobil, adică de Pol. E adevărat că administrînd smicele de măr şi mai ales Apa Vie şi Apa Moartă, adică virtuţile lui Solve şi Coagula, fata Împăratului Roş, se arată învestită cu Potestas ligandi et deligandi, deci cu puterea Cheilor, dar nu e mai puţin adevărat că acestea au fost cucerite de Harap-Alb, fiind încredinţate farmazoanei numai în depozit. Acestea arată în modul cel mai limpede subordonarea unei tradiţii secundare (în speţă tradiţia Atlantă) marii Tradiţii Primordiale, reprezentată de Harap-Alb. Atîta vreme cît subordonarea a durat, lumea a avut un echilibru relativ ; catastrofele au început cînd s-au produs revolte şi rupturi, cînd farmazoana roşie a crezut că poate subzista prin ea însăşi, cînd a scuturat jugul ; rezultatul este amazonismul, amestecul impus de pasionalitate, de gnoză deviată, de ignoranţă savantă. Adăugăm că subversiunea era absolut necesară, căci fără ea nu se poate produce sfîrşitul de ciclu, eveniment eminamente pozitiv, căci înseamnă resorbirea lumii în Brahma.

Episodul final este o ilustrare riguroasă a aforismului lui Hermes, pe care am avut ocazia să-l cităm : *Ascendit a terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim Superiorum et Inferiorum.* Calul *ridică* în slava Cerului pe Spîn, apoi îl lasă că *cadă* pe pămînt integrîndu-se în el pozitiv prin atomizare. („Spînul se face până jos praf şi pulbere".)

Operaţia aceasta de transcendere se mai numeşte în Alchimie „Sublimare", urmare logică şi necesară a „Separaţiei".

Alchimistul Geber sau Djabir care trăia în anii 800 scrie în *Kitab al Mârjid (Cartea Gloriosului) :*

„Tot secretul acestei Arte, consistă în a purifica mai întîi perfect prin sublimare piatra sau mai exact mate-

ria sa primă, cu ceea ce i se adaugă, anume Sulful [Calul de Foc, *n.n.*], apoi a solidifica cu îndemînare fugitivul, volatilizînd în același timp solidul și, în sfîrșit, în a volatiliza din nou solidul. Fă-o, căci vei poseda prin aceasta un secret foarte prețios, care valorează incomparabil mai mult decît toate secretele tuturor științelor din această lume".

Reintegrarea finală se face printr-o dublă operație concomitentă : *cînd* fata Împăratului Roș reîncheagă *(coagula)* și apoi reînvie *(solve)* pe Harap-Alb, printr-o dublă putere ei încredințată, și, *în același timp,* calul apucă de creștet pe Spîn și-l ridică în înaltul Cerului, de unde îl lasă să cadă pe pămînt, a doua operație condiționînd pe prima. Nu trebuie să ni-l închipuim pe Spîn ca pe un accidentat de avion. Episodul trebuie, în mod obligator, *geometrizat* ca toate simbolurile și atunci „praf și pulbere" desemnează cantitatea discontinuă, o „recădere radioactivă" a atomilor.

Aceasta înseamnează că realizarea lui Harap-Alb e așa de totală, încît nu lasă nimic rezidual îndărătul ei, realizare asemănătoare numai cu aceea a lui Enoh și Ilie, urcați cu tot cu trup la cer. Ieșiți din el, despărțiți divergent din Harap-Alb, Calul și Spînul converg din nou într-însul ca în principiul lor comun, după ce l-au laminat, după ce l-au înnobilat prin dubla mișcare în sens contrar a două pietre de moară.

Avem indicate riguros în Harap-Alb, în Theosis-ul lui, o precipitare a posibilităților inferioare într-un *caput mortuum* și cristalizarea posibilităților superioare, *in Excelsis.* La mijloc, individualitatea a dispărut, rămîne ca termen mediu un hieroglif cu aparență de om.

Am crezut necesar să fundamentăm doctrinal începutul, mijlocul și finalul pelerinajului lui Harap-Alb spre propriul lui „Sine".

Partea pozitivă a eroului se cristalizează într-o entitate inefabilă și transcendentă, partea sa negativă, inevitabilă într-o ființă în care se întîlnesc lumile superi-

oare și lumile inferioare, se precipită în pulbere atomică, adică indistincția Haosului.

*
* *

Este necesar ca și noi să luăm parte la „Festinul de Nemurire“ ca să ne identificăm complet cu Mitul.

E un ospăț cosmic la care toată Firea participă ca în *Miorița*.

Lumea de pe lume s-a strîns de privea
Soarele și Luna din Ceriu le rîdea,

ca într-un scut heraldic.

„Ș-apoi fost-au fost poftiți la nuntă“
Crăiasa furnicilor,
Crăiasa albinelor,
Și crăiasa zînelor,
Minunea minunilor,
Din ostrovul florilor

geniile ocrotitoare ale ciclului încheiat.

„Ș-a ținut veselia ani întregi, ș-acum mai ține încă (e perfect indicată suprimarea condiției temporale, *n.n.*). cine se duce acolo bè și mănîncă.“

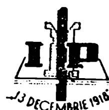
Numai să poată ajunge, ceea ce, se va recunoaște, nu este la îndemîna tuturor.

CUPRINSUL

Creanga de aur 5
Soacra cu trei nurori (Gelozia mamei) 52
Capra cu trei iezi . . . 68
Punguţa cu doi bani . . . 92
Fata babei şi fata moşneagului 114
Dănilă Prepeleac 140
Povestea lui Stan Păţitul . . 173
Povestea Porcului . . . 202
Harap-Alb 277

Tehnoredactor : CONSTANŢA VULCĂNESCU
Lector : SORIN MĂRCULESCU

Apărut 1989. Bun de tipar 22. 09. 1989.
Format 16/54×84. Coli tipo 25,5.



Tiparul executat sub comanda nr. 254 la
Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
Republica Socialistă România
Bucureşti,

I S B N 973-23-0064-7

Lei 18,50